

Al. Alexianu

acest ev mediu românesc



Editura Meridiane

Fotografii alb-negru: Nicolae Ionescu

Al. Alexianu

acest ev mediu românesc

Însemnări de iconografie
și artă veche pămînteană

Pe copertă : Pilda celui care a zidit turn
(frescă de la Biserica Domnească de la Curtea de Argeș),
fotografie de Gh. Dumitru

FIULUI MEU RADU,
A CĂRUI DRAGOSTE
PENTRU TRECUTUL ȚĂRII
M-A ÎNSOȚIT ÎN
ACEASTĂ LUNGĂ CĂLĂTORIE.

Prezenta lucrare conține o seamă de considerații privitoare la iconografia și arta veche românească, parte din ele apărute în periodicele din ultimii ani, altele inedite.

*Unele rîvnesc a da la iveală o nouă viziune a lucrurilor sau fapte cu totul noi. Altele ar putea fi socotite, pe bună dreptate, ca fiind doar simple observări în marginea unor lecturi în-
tîmplătoare.*

Dar și într-un caz și într-altul cartea se vrea un punct de plecare, pretextul necesar pentru o călătorie autonomă în lumea istoriei acestui pămînt, a operelor noastre de artă și a meșterilor care ne-au împodobit nu numai bisericile sau casele, dar și traiul cel de toate zilele.

Iată-ne mergînd pe urmele adevăratului meșter Manole, neștiut pînă astăzi, pentru a-l afla trudind, cu foarte mult timp înainte, la o altă zidire decît cea cunoscută îndeobște.

Ori, lămurind o legendă medievală, din vremea cavalerismului românesc, în rosturile ei mai adînci și ascunse, rămase veacuri întregi ignorate de noi... Sau identificînd, în persoana cutărui pictor regesc din secolul XVI, pe un inspirat zugrav din Suceava, coborîtor prezumtiv dintr-un neam de feudali indigeni.

Este vremea în care solii de taină ai voievozilor țării se alegeau din rîndul meșterilor curteni, ca în apus, după cine știe ce veche tradiție sau, poate, după o modă mai nouă a continentului. Ne aflăm în plină Renaștere europeană, cu semnele ei pe scuturi, și fiecare gest și fiecare faptă românească memorabilă poartă acum pecetea acestui climat spiritual deosebit, încadrîndu-se, cu sau fără voia cuiva, într-un ansamblu mai larg de cultură, depășind fruntariile Principatelor.

Cititorul acestor pagini ar putea rămîne pe alocuri nedumerit. Trec prin fața lui mari voievozi bastarzi intrați în legendă, strașnice doamne și jupînese adînc împietrite, pretendenți pribegi, tiraniciți superbi, condotieri pămînteni, domnișori... Se amintesc lupte individuale și dueluri cavaleriești dintr-un ev îndepărtat, și întîmplări istorice de mult petrecute, de-o manieră ce n-ar avea nimic comun cu un pretins colocviu despre artă.

Dar numai în măsura în care aceste întîmplări istorice povestite au generat fapte măiestre ori s-au reflectat în opere durabile, numească-se ele lespezi de mormînt, porți de paraclis voievodal, picturi de șevalet sau chiar sigilii inelare necunoscute pînă azi, se încearcă readucerea lor la viață, pentru a fi mai lesne apropiate urmele iconografice pe care le-au lăsat.

Iată de ce vom zăbovi asupra unui portret domnesc, păstrat, din vitregia vremii, doar într-un castel din Tirol, vreme de cîteva sute de ani, un portret din care muzeele și bibliotecile lumii cunosc astăzi variante picturale și versiuni grafice de incunabul, întrebîndu-ne dacă acest portret aparține unui stăpînitor vestit ca Dracula.

Nu vom pregeta să facem același lucru chiar și în cazul unui chip de cocon domnesc anonim, în ale cărui trăsături fizionomice am întrezărit o glorioasă descendență probabilă din stirpa lui Mihai Viteazul, cu atît mai mult cu cît îl putem da în vileag noi înaintea altora.

Cu același gînd vom căuta să înlăturăm, pe cît ne va sta în putință, stratul de uitare așternut pe un pretins portret de domniță, de acum patru veacuri, dacă vom fi cît de cît încredințați că de fapt fusese desprins dintr-o galerie de jupînițe muntene din secolul XVIII...

Sînt restituiri obligatorii de lipsa cărora pătimesc pînă astăzi multe valoroase colecții românești...

În rest, cartea însăși va vorbi pentru noi...

Partea întâi

ACEST EV MEDIU ROMÂNESC

Dacă este ceva anevoie de închipuit din tot trecutul de negură și de zgură al acestei țări, apoi acest lucru este, desigur, viața orașelor noastre medievale, existența lor de fiecare zi, surprinsă în fluxul ei continuu, în curgerea ei neoprită, viața în mers a acestor târguri, instantanee, așa cum ni s-ar fi păstrat — prin letopisețele și prin miniaturile franceze de epocă ale unui Froissart sau ale fraților Limbourg ori ale cronicarului Chastellain, de pildă, sau prin flecăreala unui mai timpuriu Christache Pitarul — ca după erupția unui vulcan, acoperind cu lavă toată neîntrerupta lor forfotă și împietrind-o vreme de șapte secole, pentru a o păstra pînă la noi.

Numai atunci am fi putut reconstitui de sub magmă acest ev mediu românesc, atît de inegal și controversat în manifestările lui, contradictoriu și deconcertant, ev al cruzimilor și al harului, cînd mistic și cînd atroce, sălbatic și cuvios în același timp, cu oamenii lui aprigi, poporeni sau jupani ori voievozi, deopotrivă, separați de crunte legi feudale dar înfrățiți prin mentalitatea lor ciudată și prin interesele lor comune, ca în sînul unei mari ginți primitive agrare...

*

Să ne imaginăm, pentru atmosferă, bătrînul oraș moldovenesc de odinioară, înconjurat de ziduri 10

groase, cu creneluri și metereze, cu donjoane, contraforți și turnuri de pază... și, în mijlocul lui, ca un jilț domnesc într-o sală a tronului, palatul măriei sale...

Clădiri de lemn și, mai rar, de piatră se înghesuie, lipite una de alta, de-a lungul ulițelor strînte și întunecoase, care urcă și coboară pe colinele nepietruite... S-a întunecat de mult și, din cînd în cînd, glasul halebardierilor străbate ulițele de beznă, stîrnind dulăii prin ogrăzi. Sînt gărzile de voinici, purtînd pieptare de za și coifuri de fier peste pletele lungi, care își fac drum cu făclii peste noroaie și poduri de lemn, pînă către ziuă, precedați de viteji de seama lui Jula și Burlă și Drăgoi, strînși la sfat, prin 1387, în jurul domnului lor, Petru al Mușatei ¹.

Cu zece ani mai înainte ei înfrîngeau, în munți, armatele de năvălitori leși, punînd pe fugă parte din oști, cei mai mulți dintre cavalerii străini, poloni și litvani, aflîndu-și sfîrșitul sub greutatea copacilor prăvăliți peste ei ².

Și, în liniștea nopții, clopotele bisericilor încep să bată cu dangătul lor de vremuri grele... Iar pe deasupra tuturor răsună ca un tunet prelung bocetul Bugăi, clopotul cel mare al cetății de scaun, lățindu-și tînguirea și spaima în depărtări. E parcă aceeași tulburătoare Orida din turla catedralei Notre-Dame, care despică tihna somnului cu mugetul ei metalic, vestind Parisului o utrenie sîngeroasă...

*

Sîntem în anul de grație 1392. Pentru credincioasă slujbă, Roman, voievod al Moldovei, i-a întărit lui Ioaniș viteazul cîteva sate în Țara de Sus. Ieri au trecut călări prin Suceava șase călători frînci, îmbrăcați în alese veșminte, și un sol de crai mare cu strălucit alai.

Oamenii lui au deshămat repede caii, mînebind peste noapte prin hanuri, în jurul unei ulcele de vinars, iar slugile cele mai de cinste au alergat să vestească oaspetele cel nou în cetate.

De cu zori, copiii din partea locului s-au strâns grămadă în jurul trăsurilor aurite, mîngîind din ochi şabracele bogate ţesute în fir de aur şi presărate cu perle.

*

Într-o zi de mai, în celălalt capăt al continentului, marchizul Francesco de Gonzaga făgăduia cerului o biserică de-i va dărui biruinţă în lupta împotriva vrăjmaşului Carol al VIII-lea. Bătălia de la Fornovo se sfîrşea prin înfrîngerea francezilor şi fericitul învingător, scăpat cu viaţă dintr-o asemenea încercare, porunca lui Andrea Mantegna o capelă ce avea să poarte numele Santa Maria della Vittoria (1497).

Tabloul votiv, pictat pe pînză de penelul aceluiaşi mare artist, îl înfăţişează pe ctitor, abia întors din luptă, îngenunchiat înaintea Fecioarei ³.

Aşa era datina şi în Moldova. În acelaşi an, Ştefan Vodă, nimicind la Lenţeşti şi Sipinţi şi în Codrii Cosminului mîndra şleahţă leşească, după ce spînzură de păr mulţi nobili poloni, iar pe alţii îi înjugă la plug, ca să are, semănînd cu ghindă o întregă dumbravă ⁴, sfîrşeşte de zidit, în luna lui noiembrie a anului 1497, bisericile Naşterea Maicii Domnului, de la Tazlău, şi Înălţarea Domnului, de la Neamţ ⁵...

*

Traversăm grăbit timpul...

Iată-l pe evlaviosul voievod al Moldovei, Ştefan, domn ereditar şi stăpîn, cu drept de viaţă şi de moarte asupra supuşilor, care „la ospete omora fără judeţ“, preafericitul în bătălii, viteaz între viteji, umilindu-se în faţa sihastrului desculţ, în clipe de cumpăt... Aşa cum făceau la capătul celălalt al continentului şi regii cei mari ai Franţei, care îşi consultau asceţii, vizionarii şi predicatorii de seama lui Dionisie Cartusianul şi a lui Vicente Ferrer, pentru a afla calea pe care trebuiau s-o urmeze în vreme de restrişte. Aici ca şi acolo... Daniel Sihastrul, Dionisie Cartusianul... La moartea domnilor şi a regilor, o surdă deznă-

dejde cutreiera inimile. Oamenii plîngeau cerniți și se boceau pe uliți în tot orașul:

„et furent grant pleurs et lamentacions, faictes parmy toute la dicte ville“ ⁶,

scrie cronica Franței.

Așa trebuie să fi fost și la Suceava și Putna, la astrucarea bătrînilor voievozi.

Asistăm parcă la funeraliile lui Ștefan cel Bun, așa cum ni le-a transmis Ureche vornicul în cronica sa: „Atîta jale era, de plîngea toți, ca după un părinte al său“.

*

Nu mult după 1487, se zugrăvea „Descoperirea sfintei cruci“ pe pereții bisericii cu acest hram, în Pătrăuții Moldovei lui Ștefan cel Mare, simbolizînd, desigur, chemarea țării la cruciada împotriva turcilor, sub semnul tuturor celor 16 sfinți militari protectori, reprezentați călări în fresca din pronaos...

Dar cavalcada închipuită aici (un subiect care se putea găsi și la Sfîntă Mărie Orlea, încă din anul 1311, și mai tîrziu, la biserica Sf. Procopie din Milișăuți), inspirată pictorului necunoscut de manuscrisul povestind istoria împăratului Constantin și minunata aflare a sfintei cruci, manuscris a cărui copie fusese poruncită de Ștefan, în 1474, poate fi socotită drept una dintre cele mai realiste interpretări moldovenești din Quattrocento.

Figurile ostașilor călări, îmbrăcați în armură, cu ținuta mîndră, războinică, de influență vădit italienească, de la Pătrăuți, sînt de o strălucire și o măreție ce recheamă în minte frumusețea frescelor contemporane de la Arezzo, ale lui Piero della Francesca, o capodoperă terminată cu numai douăzeci de ani mai înainte, înfățișînd aceeași povestire a împăratului Constantin, a luptei lui cu Maxențiu și a descoperirii sfintei cruci, de care vor aminti, pilduitoare, și „Învățăturile lui Neagoe“, cîteva decenii mai apoi ⁷. Ele nu făceau parte din obișnuita iconografie răsăriteană ci din programul de pictură al bisericilor și bazilicilor europene.

Să fi fost oare Gheorghe din Tricala, cel îngropat în Moldova patruzeci și trei de ani mai târziu(1), autorul acestei cavalcade, cum presupunea, fără prea mult temei, André Grabar? Ori alt zugrav de școală cretană? N-am crede.

Atitudinea războinică a personajelor și felul de tratare a acestei teorii de sfinți călări se trădează a fi de inspirație nemijlocit apuseană.

*

Nu stabilim relații ci relevăm doar fapte. Cronologizăm și înregistrăm similitudini și facem apropieri care ar putea să ducă undeva mai departe și să nască întrebări.

Iată-l pe Masolino da Panicale, vestitul pictor italian (1383—1440), cu numele cel adevărat Tommaso, fiul ipsosarului Cristofano di Fino. Cel care ne-a cunoscut cîndva țara fără să se mai poată afla astăzi urmele trecerii lui pe aici.

În 1424, el se înscria în breasla medicilor și spițerilor ca orice zugrav cumsecade, și, îndată după aceea, își părăsea patria pentru a-l urma pe Pippo Spano în Ungaria și Banat, unde rămînea să picteze pînă la moartea compatriotului său celebru, prin 1426 revenind în Italia.

După 1440, acest mare pictor, maestru al lui Masaccio, se îngropa la Santa Maria del Fiore, lăsînd în urma lui neuitatele fresce de la Capela Brancacci, continuate de ucenicul său și sfîrșite prin penelul lui Filippino Lippi⁸, fără ca, pînă în ziua de azi, vreun istoric de artă să poată desluși partea unuia de a celuilalt, în acest vestit ansamblu pictural de o frumusețe neîntrecută.

Dar Masolino pătrundea în Banat și, poate, și în Ardeal, ca pictor al faimosului condotier, aproape de vremea cînd, în Moldova, un zugrav domnesc nemaiștiut astăzi, de al lui Alexandru cel Bun (voievodul nostru primea la curtea lui și florentini) picta în tempera pe lemn „Viața sf. Ioan de la Suceava” într-o suită de icoane (din care s-au regăsit abia două sau trei) destinate raclei martirului canonizat cu un secol mai înainte...

Încercăm o simultaneizare aproximativă, firește, și o analogie care ar putea fi confirmată, poate, numai de faptul că și în costumația italiană și în coafa bărbătească, atât de caracteristice, ale genovezului pîrîș din icoana moldovenească, există elemente asemănătoare de croială și stil, care le apropie de îmbrăcămintea și pălăria sfîntului personaj din fresca reprezentînd viața sf. Petru, pictată de Masolino la biserica del Carmine ⁹. Apropierile nu ne aparțin! Ele ni se impun și se datoresc doar epocii.

Și tocmai pe această contemporaneitate mizăm aici în înțelegerea fenomenului artistic românesc, condamnat altfel să rămînă pentru noi un miracol izolat și stingher, inexplicabil doar prin simpla înrîurire a unei arte bizantine din vremea Paleologilor.

*

Iată-l acum pe legendarul Manea-Manole al eposului românesc, sacrificat, în legendă, într-un prim stadiu al zidirii, și confundat, cîțiva ani mai tîrziu, în memoria populară cu arhitectul reedificator al Bisericii Domnești de la Argeș. Va fi fost el român sau balcanic, aromân de prin părțile Bizanțului sau grec? Nu știm.

Dar tot atât de bine ar fi putut fi și italian, trăind prin 1300—1330, în aceeași vreme în care un alt mare artist, florentin, pictor de formație bizantină, ca Giotto, lucra și el (1331—1334) ca zidar-arhitect al Domului, făcînd și planurile pentru construcția Campanilei și fiind totodată și zugravul frescelor bisericii superioare de la Assisi.

[Este vorba despre acele fresce, cu al căror stil pictural delicatele mozaicuri de la Kahrié Djami (mînăstirea Chora) se înrudesesc îndeaproape ¹⁰, acestea din urmă fiind, după cum se știe, și inspirațiile directe ale zugrăvelilor de la Argeș, cu care prezintă izbitoare asemănări ¹¹.]

Marii artiști ai vremii erau de formație universală ca și oamenii de știință, doctori în „diversis artibus“.

Așa va fi fost poate și arhitectul-zugrav necunoscut de la Biserica Domnească, biserică hărăzită sf. Nicolae abia după 1352.

Apropierea în timp și de stil pe care o relevăm nu trebuie să surprindă¹². Ea se impune ca necesară. Căci numai printr-o asemenea viziune a lucrurilor și numai printr-o asamblare a faptelor istorice se va putea justifica frumusețea acelui monument de artă care este edificiul arhitectonic și pictural de la Curtea de Argeș, al primilor voievozi Basarabi.

*

Acum este și vremea canonizărilor pe tot continentul, a scrierilor hagiografice și a frescelor ilustrând viețile de martiri...

Prin 1230 trăise sf. Francisc de Assisi. Treizeci de ani mai târziu (1261), Buonaventura îi povestea prodigioasa viață, și lucrarea aceasta trebuia să inspire pe incomparabilul Giotto în zugrăvirea faptelor sfântului.

Cam o sută cincizeci de ani mai apoi, Radu Negru Vodă aducea moaștele sf. Filofteia de la Tîrnovo, și un zugrav al domnului de la Argeș se grăbea să adauge memorabila scenă pe tencuiala Bisericii Sf. Nicolae Domnesc, inspirându-se nu numai din realitatea trăită dar și din izvorul povestirii, scrisă tot pe atunci.

Prin 1330, trupul sf. Ioan cel Nou martirizat de tătari intra cu tot ceremonialul în Moncastro, purtat pe nășalia unei corăbii cu pînze, și mai apoi se scria pilduitoarea lui viață, prin osteneala mitropolitului Grigore Țamblac, „prezviter al marii biserici a Moldovlahiei“¹³, martor ocular, în 1402, al aducerii osemintelor sfântului, de către Alexandru cel Bun, la Mirăuți, în Suceava.

În sfîrșit, din manuscrisul ierarhului moldovean se vor inspira și pictorul și giuvaergiul de mai târziu al icoanelor și ferecăturii, menite să împodobească modesta raclă a noului patron al cetății.

Acestea sînt faptele.

E momentul în care, la miazănoapte, lua naștere „viața fericitei sfinte Cunigunda“, prescrisă mai

apoi de Dlugosz, în care se vor aminti năvălirile în Polonia ale valahilor păstori din Carpații Galiției, din anul 1406 ¹⁴...

Abia prin 1515, moaștele fostului patriarh al Țarigradului, Nifon, învățătorul din tinerețe al voievodului Neagoe, erau dezgropate din mormîntul lor întunecat de la Athos și aduse de boierii munteni la Argeș, iar viața acestui proaspăt beatificat era povestită pe larg de călugărul Gavril Protul de la Sfetagora și pictată în mai multe „tablouri“ din porunca aceluiași credincios voievod ¹⁵.

GLOSE ȘI IZVOARE

- 1 M. COSTĂCHESCU, *Documente moldovenești înainte de Ștefan cel Mare*, vol. II, p. 601; N. GRIGORAȘ, *Instituțiile feudale din Moldova*, București, 1971, p. 140—143.
- 2 P.P. PANAITESCU, *Din istoria luptei pentru independența Moldovei în veacul al XIV-lea. Primele lupte pentru independență ale Țărilor române*, în „Studii, revistă de istorie”, anul IX, nr. 4, 1956, p. 114 (20).
- 3 GERMAIN BAZIN, *Louvre*, Paris, 1968, p. 111.
- 4 A.D. XENOPOL, *Istoria românilor din Dacia Traiană*, vol. IV, București, 1927, p. 100—101.
- 5 *Repertoriul monumentelor și obiectelor de artă din timpul lui Ștefan cel Mare*, București, 1958, p. 144—147.
- 6 IOHAN HUIZINGA, *Amurgul evului mediu*, București, 1970, p. 3, 17, 22.
- 7 *Învățăturile lui Neagoe*, București, 1970, p. 36 și nota 2; V. VĂTĂȘIANU, *Istoria artei feudale în Țările române*, vol. I, București, 1959, p. 806, f. 767.
- 8 GIORGIO VASARI, *Viețile pictorilor, sculptorilor și arhitecților*, vol. I, București, 1968, p. 314—316 și FRED BÉRENCE, *Renașterea italiană*, vol. I, București, 1969, p. 205—207.
- 9 Pentru ilustrație a se vedea ELIE FAURE, *Istoria artei. Arta Renașterii*, București, 1970.
- 10 FRED BÉRENCE, *op. cit.*, p. 105—107.

- 11 DIM. ONCIU, *În cheștiunea Bisericii Domnești de la Curtea de Argeș*, în „Buletinul comisiunii monumentelor istorice”, tomul IX, fasc. 34, aprilie-iunie, 1916, p. 55.
- 12 O viziune asemănătoare a fost expusă de O. TAFRALI în paginile din „Monuments bizantins...” (228—234), unde se emite ipoteza după care zugravii de la Argeș ar fi fost originari din Italia meridională (încercându-se astfel să se explice similitudinea dintre tablourile Bisericii Domnești și panourile de la Martorana și Capela Palatină), zugravi trecuți prin Bulgaria, peste Dunăre, în Țara Românească.
- 13 *Istoria literaturii române*, I, București, 1964, p. 264.
- 14 P.P. PANAITESCU, *Din istoria luptei pentru independența Moldovei*, în „Studii”, anul IX, nr. 4, 1956, p. 6 (100).
- 15 Pentru cele câteva icoane, necercetate îndeajuns pînă în prezent, reprezentînd pe Nifon și pe tînărul vătaf de vînători Neagoe, aducîndu-i merinde, v. Muzeul Patriarhiei de la biserica Antim.

ÎN CĂUTAREA MEȘTERELUI MANEA

„Pe Argeș în sus / Cam prin Cărpiniș / Și prin
Aluniș / Plimbă-mi-se, plimbă / Cei nouă zidari /
De la Poenari...”

(GRIGORE TOCILESCU, *Mate-
rialuri folcloristice*, București, 1900)

Dintre toate producțiile folclorice de pe continent, celebrînd sacrificiul uman ca pe o condiție inexorabilă a creației¹, doar dramatica *legendă a meșterului Manole*, înflorită cîndva pe pămîntul nostru, apare astăzi mai încărcată de simboluri, mai semnificativă, mai valoroasă artistic.

Nici balada podului din Narta, sfîrșind în clamori și blesteme, din poezia populară a grecilor și macedonenilor, nici cîntecele bulgare amintind cu patos înălțarea podului de pe Struma sau zidirea Salonicului, nici povestea cetății Scutari din repertoriul guslarilor sîrbi de odinioară, sau legendele turnului din Cetinie, la muntenegreni, ori ale castelului german din Hennenberg nu conferă operei o mai sinceră emoție, nu izvorăște dintr-un tragism mai zguduitor decît resemnarea mută a eroilor din legenda mînăstirii Argeșului.

Ceva din ineluctabilul destin antic stăruie în esența eposului nostru...

Grefat pe un mit sacru, străvechi, cîntecul se localizează cu ușurință în perimetrul peisajului natal prin evenimentul relatat și prin cele cîteva elemente de toponimie și onomastică pe care le memorează.

Este un caz de supraviețuire și conservare orală în forme aproape intacte, a unei balade descinzînd dintr-un crepuscular ev mediu românesc.

Cînd va fi luat ființă și se va fi răspîndit legenda? Desigur nu mult timp după împlinirea istorică ce face obiectul acestei narațiuni, împlinire ce se vestise în tot răsăritul...

„*Mînăstire naltă*

Cum n-a mai fost altă...“

Cît privește chestiunea atît de controversată a realității eroului, vechea dispută dintre cărturarii de la începutul secolului nostru a rămas deschisă.

Se știe astfel că, în vreme ce Al. Odobescu și Gr. Tocilescu îl identificaseră pe Manole, presupus a fi ziditorul din 1517 al Bisericii Episcopale de la Curtea de Argeș, cu *Manea, vătaful de zidari de la Hurez* din vremea Brîncoveanului (1691) ², alții înclinau să creadă că aura de erou legendar i s-ar cuveni mai pe drept iscusitului *Manea pietrarul*, cel care lucrase, prin 1502, și la mînăstirea Bistriței, cunoscut fiind că, în occident, nu zidarii ci marii maeștri pietrari („*maîtres tailleurs en pierre*“) erau sinonimi cu arhitecții constructori ai clădirilor monumentale, menite să înfrunte veacurile prin trăinicia și splendoarea lor ³.

Că această ultimă identificare s-a bucurat de adeziunea celor mai mulți oameni de artă din țara noastră nu trebuie să ne surprindă. Era mai firesc, într-adevăr, să se „descopere“ constructorul faimoasei biserici în persoana unui meșter omonim, contemporan, care își lăsase și semnătura de caracter vechi slavon în piatra zidirii la care lucrase ⁴, decît să i se caute identitatea printre autorii unor refaceri ulterioare, după aproape două secole de la consumarea evenimentului ce se pretindea a fi pomenit în cîntec.

Alte mărturii aduse în sprijinul feluritelor păreri și care să facă proba peremptorie a... „etnicității“ românului intrat în legendă lipsesc din păcate, dintre meșterii domului de la Argeș nefiind pomeniți în documentele timpului decît un pictor de frescă, Dobromir zugravul, și cîțiva pietrari din Sibiu..., „*magistros lapicides*“, chemați de voievodul Neagoe mai tîrziu (13 octombrie 1519),

poate pentru biserica Mitropoliei din Tîrgoviște sau pentru o altă ctitorie a sa ⁵.

Deși, am spune astăzi, pentru un asemenea lucru, semnătura autografă a meșterului omonim *Mane*, iscălitură cu duct slavon de epocă, săpată în che-narul ușii de la mînăstirea Bistrița, ar fi fost îndestulătoare dovadă pentru a indica în persoana lapidului pe un om al pămîntului și nu pe un străin.

Așa cum n-ar fi fost greu de închipuit nici că un pămîntean, care lucrase la Bistrița în slujba boierilor Craiovești, în 1502, să fi fost angajat în același scop de o rudă apropiată a lor, în 1508, aceluiași Manea sau Manole, cum i s-a spus mai tîrziu, putîndu-i-se atribui, cu destul temei, nu numai edificiul de la Bistrița ci și acelea de la Curtea de Argeș, Dealul, Tîrgoviște...

Ba, dacă ar fi să credem în istoricitatea baladei, care amintește în variantele ei de „*nouă zidari de la Poenari*“, chiar și meritul unei restaurări a cetății Argeșului (Poenari), întîmplată cam tot pe atunci, i-ar fi putut reveni lui Manea, marele meșter pietrar...

Cît privește ipotezele prin care, pe baza unei influențe orientale, descifrată în forma construcției sau în înfloriturile de piatră ale decorației exterioare de la bisericile din Argeș și Dealul, se făcea din eroul nostru de baladă: un Mane, meșter sîrb ⁶, un arhitect armean, Manoelis din Nicosia (Manoli din Nysia) ⁷, sau un zugrav grec, Manoli Panselino ⁸, ori chiar un arhitect spaniol, Manuel Gomez ⁹ nu le vom lua în considerație în nota de față decît ca material de glosă la istoria acestor pasionante scormoniri arheologice.

*

Nu știm ce ar mai putea aduce nou ziua de mîine în sprijinul uneia sau alteia dintre ipotezele emise mai sus.

Un fapt rămîne însă cert: toate strădaniile făcute pentru a se da de urma eroului s-au dovedit zadarnice. Nici o identificare plauzibilă n-a inter-

venit, nici o propunere, care să reziste, n-a fost formulată...

Și ne întrebăm, după atâtea dibuiri și soluții pe cât de ingenioase pe atât de nefericite câte s-au găsit, care să fi fost pricina pentru care încercările de a localiza geografic întâmplările și de a identifica istoricește personajele au rămas invariabil nefructuoase? Să nu fi trăit oare faimosul meșter chiar în vremea domniei lui Negru Vodă? Să nu fi fost el o persoană reală, din carne și din oase, un zidar aievea, căruia balada populară să-i fi atribuit cu dreptate construcția de la Curtea de Argeș, poruncită de sus-numitul voievod? Sau drumul pe care se porniseră cercetările fusese de la bun început greșit și niciodată la capătul lui nu ne-ar fi putut aștepta eroii: nici meșterul, nici voievodul, ba nici măcar vestita mînăstire, despre care pomenește cîntecul...?

De prisos întrebarea de vreme ce, în perimetrul Curții de Argeș există nu numai una, ci două zidiri masive, atribuite rîvnei pioșilor Basarabi și trudei unor vestiți constructori...

Numai că problema care se pune este: spre care dintre aceste biserici trebuie să ne îndreptăm privirile, pe care trebuie să o alegem ca fiind aceea pomenită de legendă?

Sîntem încredințați că atât coordonatele locului cât și timpul în care au fost plasate întâmplările povestite în baladă au fost interpretate greșit. S-a comis o eroare de peste o sută cincizeci de ani în datarea evenimentelor și de peste cîteva sute de... metri în localizarea edificiului celebrat în cîntec.

Meșterul Manole, și împreună cu el, Negru Vodă și însăși biserica, la temeliile căreia își îngropaseră faima și unul și celălalt, trebuiau căutați în alt veac și în alt loc. Și anume într-un secol anterior, în care, după înseși relațiile pe care ni le dă balada, domnise cu adevărat legendarul și incertul domn, cunoscut îndeobște sub numele de Negru Vodă și identificat, de-a lungul vremii, fie în persoana lui Basarab I, fie în aceea a urmașilor lui, Nicolae-Alexandru Vodă sau Radu I

(Radu Negru) ori Vladislav-Vlaicu, așa cum s-a arătat adesea.

Oricum, un voievod din secolul XIV și nu din al XVI-lea veac, și îndeosebi cel dintîi dintre primii trei Basarabi, a căror pomenire a rămas legată de construcția Bisericii Domnești de la Curtea de Argeș, cel mai vechi dintre ei. Așadar nu un domnitor tîrziu ca Neagoe (Basarab și el), rămas în memoria posterității pentru o altă măreață zidire de cult, hărăzită a fi mînăstire și devenită, cu vremea, Biserica Episcopală de la Curtea de Argeș.

De unde confuzia de termeni de pînă acum... Cîntecul bătrînesc stabilește cu claritate acest lucru.

Căci după indicațiile aceleiași legende neminci-noase, era vorba acolo despre o

*„Mînăstire naltă
Cum n-a mai fost altă...”*

lăcaș creștin ce urma să se ridice, potrivit alegerii lui Negru Vodă, nu pe un loc neted și curat ca în palmă, ci în preajma unor ruine, căzute sub blestem și cobite noaptea de urletul cîinilor ce „lătrau a morțiu”. Și, poate, tocmai pentru a se birui fatalitatea și pentru a se învinge forțele telurice, se stăruise cu încăpățîinare în desemnarea acestui loc și nu a altuia:

„Pe Argeș în jos...”

Să încercăm să reconstituim, dacă nu fizionomia primară a acestui străvechi document de epocă, cel puțin circuitul îndelungatei lui călătorii, așa cum se mai poate deduce astăzi din reflectările pe care le-a avut în memoria poporului.

Pentru că sub pojghița „materialului folcloric” în baladele ce ni s-au transmis în veacul al XIX-lea prin culegerile Gr. Tocilescu, G. Dem. Teodorescu, V. Alecsandri, T. Pamfile etc... trebuie să deslușim straturi istorice distincte.

Inițial: *jertfa zidirii*, după care la temelia unei clădiri, pentru ca aceasta să dureze, trebuia îngropată o ființă vie. Un mit universal, circulînd

din vremuri vechi pe pământul țării noastre, mit ce va fi cunoscut o „redacție“ orală, autohtonă, transmisă mai târziu, prin tradiție, rapsozilor dintr-un ev mediu timpuriu. Geto-dacii, ca și extrem-orientalii, practicaseră la modul eroic sacrificiul omenesc, după cum ne informează Herodot. Și evul mediu european va cunoaște și el acest ritual de magie neagră, întâmplarea tragică a meșterului Manea oglindindu-se cu antropomice deosebite, întocmai ca în cântecul nostru bătrânesc, și în balada, germană sau iberică, medievală, povestind construirea castelului Neuenhagen, a unui palat spaniol... etc.

Către mijlocul secolului al XIV-lea, moment în care avea loc construirea mării Biserici Domnești de la Curtea de Argeș (în arhitectura și pictura căreia se recunoaște astăzi cu ușurință modelul ortodox din Bizanț al bisericii mînăstirii Chora și, implicit, grifa unui meșter adus anume din acele părți din porunca lui Basarab I), pe vechea temă a jertfei se grefează *noul eveniment*, pentru a celebra fapta voievodului și pentru a vesti impunătoarea zidire.

Abia acum, în versiunea aceasta argeșeană, preluată, poate, foarte curînd după nașterea ei de către guslarii sîrbi și purtată pe toată întinderea Balcanilor pînă în Constantinopolul grecesc, va fi apărut pentru prima oară numele lui Manea-Manole, desemnînd cu probabilitate o persoană istorică reală, vreun meșter arhitect ce va fi existat aievea și care va fi zidit biserica din Argeș... De altfel, păstrarea acestei legende încă de pe atunci în repertoriul de cîntece grecești, rumeliote, sîrbești, pînă către zilele noastre, ar putea proba întinsa ei arie de răspîndire într-o primă etapă a propagării și a avatarelor ei.

Cum de a putut radia balada atît de departe și în formă aproape credincioasă?

Doar era vorba despre un important edificiu ortodox (care se va fi tîrnosit, desigur, cu tot atîta fast ca și splendida mînăstire de pomînă, basarabească și ea, ridicată alături, un veac și jumătate mai târziu, în 1517), interesînd toată lumea

creștină din acest sud-est european amenințat de necredincioși.

Iată dar cum, într-o a doua etapă a cîntecului, pe un schelet mitic universal și păgîn, celebrînd jertfa zidirii, se vor suprapune, pe la 1330—1350, datele împrejurărilor speciale în care fusese înălțată la Argeș noua biserică domnească, edificată pe ruinele unei alte capele voievodale și ale unei alte curți palatine mai vechi, distruse cu numai douăzeci-treizeci de ani mai înainte în împrejurări neștiute... N-ar fi fost, dealtminteri, singura biserică prăbușită din temelie din pricina solului în trecutul Principatelor noastre.

Desigur, nu poate fi o simplă întîmplare, un capriciu al rapsodului popular, faptul că varianta G. Dem. Teodorescu (1885), de pildă, pomeneste despre un zid vechi, și mucegăit, și neisprăvit:

„Colo unde-mi crește,

Unde se îndesește

Trestia pitică,

Răchita-nflorită...”

versurile sugerînd un loc mlăștinos, asupra căruia meșterul va fi atras atenția domnitorului, la timpul său. Dar cu voievozii, care hotărau locul zidirii, cum hotărau și de viața și avutul supușilor, după o străveche datină a țării, nu se putea discuta. Meșterul dintîi va fi fost doar un modest meseriaș pămîntean, care nu putea crîcni în fața domnului, cum s-o fi întîmplat și cu Ioan zidarul, mai tîrziu, pe vremea lui Petru Rareș, ani întregi hărțuit de vodă și urmărit pînă în Ardeal pentru neprevăzuta întîmplare: prăbușirea din temelie a bisericii din Suceava ¹⁰.

În ceea ce îl privește pe cel de al doilea constructor al voievodului (1352), acela care va fi ridicat temeinic biserica Domnească Sf. Nicolae, noi îl socotim (aromân sau grec constantinopolitan), deosebit de primul meșter, nefericitul zidar sacrificat, al cărui edificiu, de prin 1320, nu durase, nu putuse dura, nu știm sigur din care anume pricini, pămîntean, din Poenari sau de aiurea,

perpetuându-și amintirea credincioasă în versurile „Legendei mînăstirii Argeșului“.

*

Rememorînd cele scrise mai sus, credem că ipotezele care se avansează astăzi de către istorici și arheologi, privind străvechile așezări voievodale din Argeș, departe de a fi îndrăznețe, apar încă prudente în fața rezultatelor încurajatoare ale ultimilor săpături.

Căci ce dovedesc în definitiv vestigiile temeliilor (incinta A), substrucțiile trapezoidale ale actualei biserici cu hramul Sf. Nicolae (1330—1352), sau mormîntul cu sigla 10, presupus a fi al lui Tihomir, descoperit la 1 metru adîncime sub nivelul actual al clădirii, ori moneda din timpul lui Ladislav Comnenul (1272—1292), aflată în același pămînt răscolit de tîrnăcoapele cercetătorilor, rămășițe despre care pomenesc chiar și studiile și rapoartele mai vechi, ale lui O. Tafrali¹¹, V. Drăghiceanu¹², A. Sacerdoțeanu¹³ și ale altora, începînd din al treilea deceniu al veacului nostru și pînă în prezent?

Ce probează toate aceste urme dacă nu existența unui paraclis de piatră și a unor curți basarabe mult anterioare celor domnești putînd fi datate către vremea lui Seneslav (1247)?

Ceea ce ar îndreptăți, poate, la împingerea într-un trecut istoric încă mai îndepărtat a așezărilor noastre statornice, a cnezatelor și voievodatelor românești prestatale de pe aceste meleaguri, sincronizîndu-le astfel cu replicile lor transilvane. Cum și cînd a dispărut mai vechea biserică a Curților din Argeș, paraclisul inițial, poate nu lipsit nici el de monumentalitate, care va fi aparținut predecesorilor lui Basarab I întemeietorul, ai acestui „Negru Vodă“ (?) al istoriei și legendei? Dacă ar fi să dăm crezare eposului local (și, în lipsa oricăror alte dovezi peremptorii, credem că s-ar cuveni să ne însușim datele acestui unic „document“ contemporan existent, mustind de practici și superstiții medievale, care, ele singure, ar fi suficiente pentru a-i certifica autenticitatea

și vechimea, dincolo de orice transfigurări sau alterări posibile), s-ar cădea să ne închipuim că mînăstirea s-a năruit într-o zi, pur și simplu fără nici o cauză vădită din afară.

Mai precis: că biserica cea veche, încă neterminată s-a prăbușit (aparent inexplicabil) în ciuda silințelor repetate de a o consolida, prinzînd poate pe zidar și calfe sub dărîmături ca sub apăsarea unui blestem.

*„Trei ziduri rele
De trei domni zidite
Și neisprăvite...”*

(Să fie oare o aluzie la voievozii Seneslav și Tugomir, care l-au precedat pe Basarab I ?)

Pricina va fi fost, desigur, așa cum arătam, nu fatalitatea sau blestemul, ci pămîntul, impropriu a susține o asemenea clădire masivă.

Și ne imaginăm ușor împrejurările dramatice în care a survenit această surpare, cu atît mai lesne cu cît, așa cum aminteam mai înainte, ea nu a fost unica întîmplare de acest fel, despre care avem știre, din trecutul nostru de evlavie..., în apropierea vechii biserici Sf. Dumitru din Suceava o altă zidire prăbușindu-se și ea sub domnia lui Petru Rareș și nu din vina meșterului Ioan zidarul (Ioannes Murarius), care, fugind din Moldova, aflase înțelegere și adăpost dincolo de munți, la bistrițeni.

*

Am crezut totdeauna în mărturia cîntecelor bătrînești, în valoarea lor documentară de „izvor istoric”. Sub rezerva, firește, de a nu se primi ca sigur sau tale-quale tot ceea ce ele transmit.

Și vom încerca oricînd să demitizăm aceste exemplare folclorice, curățindu-le de seculara zgură mistică și de poezia așternută peste reportajul propriu-zis, stratificări care deformează faptul nud, pentru a descifra în versurile lor, limpezeite, doar întîmplările adevărate ce le-au dat naștere...

Indubitabil din acest secol XIV datează realitatea meșterului Manea (Mano-Manole), architect-

zidar, muntean sau român balcanic, poate din breasla „gogilor“ aromâni, în mediul cărora cercetătorul sîrb P. Skok credea că apăruse însăși balada.

Adus în țară de Io-Ivanco Basarab I cel Bătrîn (voievodul Negru ¹⁴ al legendelor [?], feciorul lui Tihomir) și de către fiul și asociatul său la domnie, Nicolae-Alexandru Vodă, în cele dintîi decenii ale veacului al XIV-lea, pentru a înălța la Argeș o mîndră biserică pe ruinele primei necropole basarabești, prăbușită din temelii, meșterul școlit în Bizanț a zidit mînăstirea preț de cîțiva ani și apoi s-a întors în patria lui îndepărtată, lăsînd neamului, în mijlocul căruia lucrase, amintirea faptei și, poate, și a numelui său... Un rapsod pămîntean, vreun bătrîn aed de la Argeș sau vreun guslar sîrb, care cunoștea pe de rost trista istorie a năruirii fostului paraclis, ridicat în trecute timpuri de niscai meșteri români din Poenari, a scos un viers, bun de zis la ospețe și la petreceri domnești, amestecînd, în fiertura noului cîntec, și buruieni mai vechi, crescute prin partea locului... Așa s-a întîmplat că peste memoria primului zidar, ce se îngropase de viu în ruinele propriei lui clădiri, aducîndu-se, poate, jertfă ambiției deșarte a voievozilor încăpățînați în alegerea locului, s-au suprapus silueta celui de al doilea meșter bizantin și amintirea izbînzii lui asupra forțelor demoniace ale adîncului. Erau doar străvechi așezările noastre pe aceste meleaguri argeșene și, la fiecare nouă săpătură, ieșeau la iveală făpturi ciudate, milenari idoli păgîni cu chip omenesc, zeități silvane, fauni cu picioare de țap și cu trupul gol înnegrit de tină, pietre romane de templu, cu inscripții neînțelese, alimentînd mereu spaimele și eresurile oamenilor țării de atunci...

*

Și... mai este ceva, ce, pînă astăzi, nu s-a observat ori a fost trecut sub tăcere.

Este vorba anume despre un tablou, făcînd parte din vechea pictură de la Argeș, care, ni se pare 28

nouă, povestește în limbajul ilustrativ al frescei românești din Trecento, însăși balada meșterului Manole.

Într-adevăr, este de ajuns să privim atent scena zidarului reprezentat cu mistria în mână, înconjurat de calfe, din pictura murală a Bisericii Domnești Sf. Nicolae de la Curtea de Argeș ca să ne dăm seama că necunoscutul zugrav ne-a lăsat, prin mijlocirea „Pildei celui care a zidit turn“, un document tulburător de epocă: relatarea faptelor petrecute aieva, cu un deceniu sau două mai înainte și intrate încă de pe atunci în legendele locului.

Nu discutăm deocamdată dacă a existat sau nu o intenție narativă în sensul respectiv, deși acest lucru apare evident, ori dacă, zugrăvind imaginea de mai sus, pictorul ar fi fost doar în chip subconștient sub impresia celor auzite despre tragicul sfârșit al celui dintâi meșter al bisericii pe care acum o zugrăvea... Dar, privind fresca, gândul ne poartă, fără voie, la trista poveste întâmplată prin 1320—1330. Legenda prăbușirilor succesive ale clădirii și a morții eroilor, cu dramatizarea artistică a evenimentelor, nu cristalizase încă în formă definitivă în versurile baladei, la vremea când zugravul nostru lucra (cca 1352). Trecuse doar puțin timp de la nenorocire, faptul istoric era prea recent, prea crud, în conștiința și memoria oamenilor țării; la această dată, nu se limpezise încă bine modalitatea de transfigurare în sufletul rapsozilor a realității brute. Și e pentru prima oară în istoria artei noastre când putem surprinde, *in nuce*, nu numai reflectarea aproape concomitentă a unei întâmplări adevărate în pictura și poezia pămîntenilor, dar chiar un început de sedimentare a acestui mit, într-o primă redacție orală a baladei.

E un moment unic pentru cercetător, aproape un privilegiu, o asemenea fază fiind destul de rar surprinsă „pe viu“ în evoluția și formarea legendelor și a poeziei folclorice. Și este cu atât mai prețios acest moment cu cât autenticitatea și vechimea ansamblului pictural de la Argeș, ca și

neamestecul altor mîini în lucrul zugravului de acum 600 de ani sînt astăzi pe deplin demonstrate¹⁵. Ceea ce am vrea să subliniem aici este faptul că scena, pe care o ilustrează sau doar pretinde s-o ilustreze acest fragment de frescă, și anume „Pilda celui care a zidit turn“ (așadar, nu textul biblic „Sparge-voi jicnițile mele și mai mari le voi zidi“) ¹⁶, servește zugravului numai ca pretext pentru o altă reprezentare, inavuabilă încă în împrejurările de atunci. O reprezentare cu caracter laic, oglindind întîmplarea reală pe care pictorul dorea s-o înfățișeze și anume: drama primilor constructori ai celei dintîi biserici basarabești. Adăugăm, ca un argument necesar în susținerea tezei noastre, că scena de la Argeș nu poate fi regăsită nicăieri aiurea, așadar în nici o altă biserică orientală, la Muntele Athos sau în Serbia, nefiind prevăzută de nici un program iconografic și nefiind prescrisă de nici o erminie cunoscută ¹⁷. De unde reiese logic că ideea acestei scene și compunerea ei aparțin în întregime zugravului nostru, încadrarea tabloului într-un text biblic fiind făcută doar din dorința de a nu jigni susceptibilitatea voievodului și memoria fostului domnitor pămîntean care patronase cea dintîi zidire (Tugomir? Seneslav? Nu știm care).

În sfîrșit, o ultimă dovadă...

Se știe azi că, în semn de prețuire, în Moldova medievală (1415) artiștii zugravi și, desigur, zidarii pămînteni erau dăruiți pentru lucrul și măiestria lor cu pămînturi și sate întregi, ceea ce echivala, întocmai ca în apus, nu numai cu o împrumutare dar și cu o înnobilare ¹⁸.

Faptul apare firesc dacă ne gîndim cît de puțini la număr și greu de găsit vor fi toți acești arhitecți-zidari și pictori de renume. Cu atît mai mult într-o țară care nici nu se întemeiasă bine, cum era vecina Moldovei, Țara Românească, cu aproximativ o sută de ani mai înainte.

Și, dacă situația era aceasta și acesta era locul artistului în viața socială a epocii, ne întrebăm atunci ce caută biciul în mîna ispravnicului domnesc al zidirii? Și de ce clădirea, simbolizată sche-

matic printr-un simplu turn, se înalță sub directă supraveghere a voievodului, ce a poruncit, după cum se observă, să i se aducă jilțul domnesc pentru a privi personal felul în care se lucrează? Nu cumva zugravul nostru a vrut să sugereze și să amintească aici, cât se poate mai deghizat, prin aceste singure elemente, tocmai episodul conflictului dintre meșter și domnie, conflict despre care pomeniște balada?

Noi credem că da. Numai așa poate fi interpretată prezența gîrbaciului în mîna ispravnicului și prezența voievodului de față la lucrul meșterilor, calfelor și zidarilor bisericii.

Descurajați de repetatele eșecuri în încercarea lor de a ridica zidurile (ca și cînd înseși adîncurile pămîntului s-ar fi împotrivit acestei așezări creștine, înălțată, poate, pe temeliile unor vechi temple păgînești), meșter și calfe vor fi refuzat pînă la urmă să mai lucreze, sub impulsul unei spaime superstițioase, provocînd mînia domnitorului, care îi va sili cu puterea să continue eforturile.

Acest fapt a vrut să-l illustreze zugravul.

Sfîrșitul fatal, prevăzut de meșterul care refuzase să mai zidească, va fi fost, poate, nu cel cîntat de baladă, ci prăbușirea zidurilor înălțate și îngroparea sub dărîmături a legendarului Manea și a calfelor lui.

Iată miezul istoric, sîmburele întîmplării reale și mesajul secret al tabloului.

Tot restul e mit și transfigurare ¹⁹.

*

Identificat sau nu, în vechile arhive ale secolului XIV, cu vreunul dintre personajele istorice din acel timp, acest prim meșter al ctitoriilor basarabești ni se descoperă, după coordonatele cîntecului bătrînesc, nu ca un străin ci ca un om al pămîntului.

E meșterul neîntrecut, de o mare elevație morală, îndrăgostitul care-și zidește iubirea la temeliile creației, înainte de a se da pe sine însuși pradă morții.

Prin avîntul lui înaripat, prin caracterul simbolic al ofrandei, menită să învingă inerția și elementele naturii, prin sfîrșitul său de apoteoză (cu trupul crucificat parcă pe aripile de șindrilă și cu prefacerea lui în izvor de apă, în curgere nesfîrșită, menit să-i prelungească ființa), el rămîne expresia sufletului generos al oamenilor acestei țări, întruchipare a aspirațiilor spre mai bine și a măiestriei artistice a poporului nostru.

GLOSE ȘI IZVOARE

- 1 TUDOR PAMFILE, *Mitologie românească*, I, București, 1916, p. 248—255; GH. VRABIE, *Balada populară română*, București, 1966, p. 69—108.
- 2 AL. ODOBESCU, *Scrieri literare și istorice*, II, p. 509 și următoarele; GR. TOCILESCU, *Raport asupra cîtorva mînăstiri, schituri și biserici din țară*, în „Analele Academiei române”, tom. VIII, nr. I, p. 193.
- 3 SP. CEGĂNEANU, *Ceva cu privire la Meșterul Manole*, în „Buletinul comisiei monumentelor istorice”, an. III, 1910, p. 44—47; AL. LAPEDATU, *Cercetări istorice cu privire la meșterii bisericilor din Țara Românească în sec. XV—XVI*, în „Buletinul comisiei monumentelor istorice”, an V, fasc. 20, București, 1912, p. 180 și urm.
- 4 Iscălitura meșterului Manea de la Bistrița ni s-a păstrat prin acuarela pictorului H. Trenk, însoțitorul lui Al. Odobescu, în călătoriile întreprinse pentru salvarea vestigiilor trecutului, amenințate de distrugere. Pentru alte semne lapidare ale meșterilor din Moldova, care probează dependența lor de corporațiile medievale gotice din vremea lui Ștefan cel Mare și Petru Rareș, vezi N. GHICA-BUDEȘTI, *Gh. Balș și influența artei armene asupra arhitecturii din Muntenia și Moldova*, București, p. 7.
- 5 HURMUZAKI, *Documente privitoare la istoria românilor*, vol. XV, partea I (1358—1600), București, 1911, p. 240; N. IORGA, *Istoria românilor în chipuri și icoane*, p. 209 și *Inscripții din bisericile României*, vol. II, p. 81; În socotelile Brașovului, de la 16 decembrie 1522 și la 23 ianuarie 1523, figurează ca fiind

- chemat de Radu de la Afumați pentru a potrivi („proporționare”) și a zugrăvi („effigiare”) biserica de la Argeș și un zugrav-sculptor străin, Vitus (Veit), unul dintre feciorii celebrului sculptor Vit Stoss (1438—1535), vezi AL. LAPEDATU, *art. cit.* și N. IORGA *Istoria românilor în chipuri și icoane*, p. 209.
- 6 SP. CEGĂNEANU, *Ceva cu privire la Meșterul Manole*, în „Buletinul comisiei monumentelor istorice”, an. III, 1910, p. 44—47.
 - 7 G. BALȘ, *Influences arméniennes et georgiennes sur l'architecture roumaine*, în „Datina românească”, București, 1931, p. 12 și N. GHICA-BUDEȘTI, *Gh. Balș și influența artei armene asupra arhitecturii din Muntenia și Moldova*, București [unde se spune între altele: „Unii au vrut să vadă în persoana lui (Manole) un artist armean din Asia Mică. Dar biserica sau bisericile pe care le-a ridicat, în afară de decorația sculptată, nu au nimic care să le apropie de arhitectura armenească”]; vezi și GR. AVAKIAN, *Gh. Balș*, anul I, 1935, p. 85—90 și D. BODIN, în „Revista istorică română”, 1935, p. 535.
 - 8 GHENADIE ENĂCEANU, *Din istoria bisericească a românilor, Meșterul Manole*, 1882.
 - 9 LUDWIG REISSENBERGER, *L'église du monastère épiscopale de Kurtea d'Argeș...*, Viena, 1867 și FRANZ VON JAFFÈ, *L'église épiscopale conventuelle de Curtea de Argeș*, Berlin.
 - 10 AL. LAPEDATU, *Ioan, zidarul lui Petru Rareș*, în „Buletinul comisiei monumentelor istorice”, an V, fasc. 18, aprilie-mai, 1912 și M.D. MATEI, AL. RĂDULESCU, AL. ARTIMON, *Bisericile de piatră de la Sf. Dumitru din Suceava*, în „Studii și cercetări de istorie veche”, tom. 20, nr. 4 (1969). Astfel de întâmplări nefericite se vor mai pomeni și aiurea. Marelui arhitect florentin Iacopo Sansovino i se prăbușește la Veneția marea construcție a Bibliotecii, pe care o ridicase și, fără intervenția lui Tițian și Pietro Aretino, ar fi murit în temniță neputînd răscumpăra paguba.
 - 11 V. VĂTĂȘIANU, *Istoria artei feudale în țările române, Artă în perioada de dezvoltare a feudalismului*, vol. I, București, 1953; autorul observă unele reflexe giottești în pictura Bisericii Domnești de la Argeș pro-

punînd ca dată a construcției „deceniul 1330—1340”, iar pentru pictură anii 1350—1352.

12 V. DRĂGHICEANU, *Ruinele Curții domnești*, în „Revista istorică”, VI, nr. 10—12, 1920, p. 258.

13 A. SACERDOȚEANU, *Mormîntul de la Argeș și zidirea bisericii domnești*, în „Buletinul comisiunii monumentelor istorice”, XXVIII, fasc. 84, 1935.

N. CONSTANTINESCU, *La résidence d'Argeș des voïvods roumains des XIII^e et XIV^e siècles. Problèmes de chronologie à la lumière des récentes recherches archéologiques*, în „Revue des études sud-est européennes”, București, 1970, nr. 1.

14 N. VĂTĂMANU, *Contribuții la istoricul Bisericii Domnești de la Argeș*, în „Mitropolia Olteniei”, nr. 9—10, 1965; I. IONAȘCU, *Basarabii în tabele genealogice*, în „Studii și articole de istorie”, XVII, București, 1972, p. 130.

15 Dacă vom privi chiar și numai gîtul strîmb al meșterului, care se uită spre cele cinci calfe ale sale (devenite nouă meșteri mari, mai tîrziu, în baladă, poate din necesitatea metricii) și încă ne-am încredința că personajul e lucrat în aceeași manieră, cu totul particulară, ca și cititorul picturii din tabloul votiv, care și el își îndreaptă privirea, rugătoare, spre Pantocrator. Scufia de breslaș mason, din veacul al XIV-lea, de pe capul eroului nostru este identică cu aceea pe care o poartă, în același secol, flautistul din scena „Batjocoririi lui Cristos” de la biserica mînăstirii Staro Nagoricino din Serbia, reconstruită de regele Milutin, în anul 1313. (v. catalogul *Frescele medievale din Iugoslavia*, octombrie, 1968).

16 Pentru acest text și pentru interpretarea lui aparte, a se vedea descrierea tabloului în O. Tafrali, *Monuments byzantins...* „...Pe fundalul unui grup de clădiri cu creneluri, doi lucrători în straie țărănești, purtînd opinci în picioare, înarmați unul cu o bară de fier, pentru a sălta pietrele, celălalt cu un ciocan, muncesc la zidire. În dreapta lor, seniorul e așezat într-un jilt. El poartă o tunică și o mantie galbenă și e încălțat cu călțuni (ciubote). La gît poartă guler de blană și pe cap o căciulă (calpac) din piele de oaie (?). E costumul boierilor valahi din veacul al XVIII—XIX-lea (?). El schițează un gest de poruncă...

În fața lui câțiva saci plini cu bani, simbolizînd bogățiile fără sfîrșit...”

- 17 Nu avem probe documentare cu privire la tratamentul „de excepție” care se acorda, în secolul al XIV-lea, zugravilor de la curțile domnilor Moldovei sau Țării Românești și nu vom putea cunoaște mai amănunțit această stare de lucruri, poate, niciodată altfel decît prin analogie cu situația pictorilor și sculptorilor din alte țări, la aceeași vreme.

Ocotirea și prețuirea, cu totul speciale, de care erau înconjurați maeștrii italieni ai Renașterii din partea suveranilor și pontifilor timpului, mergînd uneori pînă la răsfăț, sînt binecunoscute istoriei. Exemplele lui Cellini, Verrocchio, Mantegna, Filippo Lippi... etc., care își îngăduiau adesea libertăți de necrezut față de patronii lor, sînt edificatoare în această privință și, păstrînd, firește, proporția impusă de meridiane, ele vor servi ca termen de comparație și pentru artiștii pămînteni.

Nu va fi vorba, bineînțeles, într-un climat ortodox ca al nostru, despre libertinajul, răzvrătirile și violențele sau chiar gravele delikte de care se făceau vinovați unii dintre artiștii peninsulari, păcate lesne trecute cu vederea sau acceptate ca firești de către protectorii lor, venind din partea unor asemenea oameni, ci numai de firea capricioasă și adesea voluntară a artiștilor pămîntului nostru, tolerate, poate, și aici într-o oarecare măsură.

Era, desigur, o îngăduință calculată din partea mai marilor vremii, care își arvuneau astfel nemurirea prin operele acestor artiști, prin dalta, mistria sau penelul lor.

În același timp însă, tratamentul de care se bucurau meșterii constituia și o recunoaștere oficială a condiției superioare, cu totul neobișnuite a creatorilor de frumos de pretutindeni...

- 18 I. MIHAIL, în „Buletinul comisiei monumentelor istorice”, X—XVI, p. 178 și V. VĂTAȘIANU, *Istoria artei feudale în țările române*, vol. I, București, 1959, p. 365—366.

- 19 Și totuși „zidirea” femeii meșterului Manea la temelia bisericii din Argeș, căreia ne-am obișnuit să-i acordăm doar o valoare simbolică, semnificînd eternul

sacrificiu uman al marilor artiști la edificarea unei opere majore, ar putea să aibă un conținut istoric, ea corespunzând unei realități sociale. Învinuită de farmece, ea putea fi osîndită, ca vrăjitoare, să fie îngropată de vie în zidul bisericii de atâtea ori surpat din pricina ei.

În toată Europa această cruzime era practică în prima jumătate a veacului XIV, și moralista Cristine de Pisan, în „Le livre de faits et bonnes moeurs du sage roi Charles V.”, își exprimă dezaprobarea față de acest fel barbar de pedepsire a femeilor „en murées”.

AMBROZIE, VOIEVOD DE ZOPUȘ, CTITOR AL BISERICII DIN STREI— HUNEDOARA ?

Continuînd cercetările întreprinse în ultimii ani în cadrul Institutului de istoria artei, Vasile Drăguț, prin comunicările „Zugravul Mihu și epoca sa” și „Picturile bisericii din Densuș” (S.C.I.A., nr. 1,2/1966), făcea cunoscute cele mai recente descoperiri de pictori autohtoni în persoana zugravului Mihu, de la biserica fosteimînăstiri Rîmeți (iulie, 1486) și a lui Ștefan Zugravul, de la biserica din Densuș (1443). Însemnătatea acestor laborioase investigații nu poate fi îndeajuns subliniată, rezultatele lor confirmînd astăzi ipoteza originii pămîntene a celor mai mulți dintre vechii zugravi de biserici din Principate. Se aducea din nou în discuție și chestiunea „pictorului” de la Strei (Hunedoara), identificat de data aceasta, cu cel pe care ne obișnuisem să-l socotim pînă aici ca fiind de fapt „donatorul” (*Ambrozie*)¹.

Or, dacă lectura întregitoare a numelui din pictura murală: (*G*) *rozie*, ni se pare puțin probabilă, iar datarea propusă pentru portret, foarte apropiată de adevăr, intuim că persoana reprezentată în portret n-ar putea fi *pictorul* ci *donatorul* bisericii, donator ce apăruse mai de mult primilor cercetători, înfățișat în costum de cavalier, cu glugă, za măruntă și pe deasupra îmbrăcînd o tunică roșie.

Semnele crucii, pe umăr și piept, fuseseră întrezărite și ele, în 1932².

Mîinile întinse a rugă îl desemnau, de asemenea, mai curînd ca pe un dăruitor decît ca pe un meşter zugrav, indiferent de aşezarea pe care o avea pictura în cuprinsul bisericii.

În sprijinul acestei simple păreri, că portretul mural l-ar reprezenta pe donator şi nu pe zugrav, ne vine în minte scrisoarea, din 1345, a papei Clement al VI-lea, adresată regelui Ungariei, în scopul prozelitismului, scrisoare latinească vizînd pe românii din Ardeal, în care se invocă, printre alte nume de voievozi şi cneji valahi, şi numele lui „(Amb)rozie voyvod de Zopuş.“

Cîtva timp mai înainte, papa Clement decretase o expediţie sfîntă împotriva păgînilor care pustiau aşezările creştineşti, cerînd obolul tuturor bisericilor şi făgăduind iertarea păcatelor celor care îşi vor pierde viaţa în bătălii.

Ne gîndim că, poate, atunci va fi îmbrăcat haina de cruciat voievodul român (Amb)rozie şi, în amintirea sîngeroaselor lupte, va fi pozat zugravului de la Strei îndată după întoarcerea sa acasă. Este de fapt aceeaşi poveste de luptă, ce se desluşeşte dramatic şi în pictura murală de la Leşnic, după cum arăta cîndva tot Vasile Drăguţ, împrejurare războinică ce va fi dat naştere mai tuturor vechilor biserici ctitorite de cnejii şi voievozii români din Ardeal, din aceste veacuri tulburate de invazii turceşti ³.

Recunoaşterea documentară, ce ar putea veni într-o zi, a donatorului bisericii hunedorene în persoana lui (Amb)rozie, voievod de Zopuş ⁴, ar aduce precizie şi în datarea picturii, luminînd totodată îndepărtatul trecut al vieţii feudalilor români de peste munţi şi istoria acestui bătrîn şi valoros monument de artă.

Pîna atunci însă, fireşte, cele scrise mai sus nu reprezintă decît o verigă dintr-un lanţ de ipoteze.

GLOSE ŞI IZVOARE

1 VASILE DRĂGUŢ, *Biserica din Strei*, în S.C.I.A., tom 12, nr. 2, 1965, p. 299, 317.

- 2 I.D. ȘTEFĂNESCU, *La peinture religieuse en Valachie et en Transylvanie*, Paris, 1932, p. 218; *Scurtă istorie a artelor plastice în R.P.R...* *Arta românească în epoca feudală*, 1957, p. 29—30, figura 28, împreună cu prof. V. VĂTĂȘIANU (*Istoria artei feudale în țările române, Arta în perioada de dezvoltare a feudalismului*, vol. I, București, 1959, p. 406); credem că inscripția, care ar putea fi ulterioară, de la vreo restaurare, dădea atît numele zugravului cît și pe cel al cîtorului.
- 3 HURMUZAKI, *Documente*, I, București, 1887, p. 680, 697; VASILE DRĂGUȚ, *Biserica din Leșnic*, în S.C.I.A., nr. 2, 1963.
- 4 Din păcate, pînă astăzi, localitatea Zopuș n-a putut fi sigur identificată (v. *Dicționar istoric al localităților din Transilvania*, întocmit de C. SUCIU, vol. II, 1968, p. 436), întocmai ca și persoana voievodului: (Amb) rozie de Zopuș, (N. IORGA, *Histoire des roumains*, vol. III, București, 1937, p. 226, nota 1). S-ar putea ca ea să fie totuna cu româneasca *Bologa* (Huedin, jud. Cluj), purtînd sub stăpînirea străină de odinioară denumirea de Zips, Sepuș, Sebesvar, un Iacob Dragul de Zips fiind întîlnit în 1376, și „conte de Zips” intitulîndu-se, în 1523, Ioan Zapolya, voievodul Transilvaniei (*Călători străini despre Țările române*, I, București, 1968, p. 178, nota, 35; CORIOLAN SUCIU *op. cit.*, vol. I, p. 93; N. IORGA, *op. cit.*, p. 240).
- Cetatea Sebuswar de pe vremea lui Michael Bocignoli Raguzanul (1524), purtînd și numele de Hunyadwar, e de mult dispărută.

ÎN JURUL UNEI REPREZENTĂRI MURALE A LUI RADU NEGRU

Dintre marile figuri ale Evului Mediu, a căror întoarcere din tenebre se încearcă de mai multe decenii, o căutare pasionată a suscitât persoana lui Negru Vodă*, pretinsul descălecător de țară, acel Negru Vodă al cronicelor române¹, îngropat pînă la brîu în legendă, din a cărei făptură controversată ne-a rămas atît de puțin și în jurul căruia ipotezele se mai țes și se destramă încă, inconsistente ca firul unei pînze de păianjen...

* Așa cum arăta mai de mult I. C. Filitti (*Despre Negru Vodă*, București, 1924, p. 5 [15], nota 4), Negru Vodă nu ar fi fost niciodată un nume propriu care să desemneze un anumit domn, ci doar numele dat în general voievozilor Vlahiei Negre, sau ai vlahilor negri, adică ai muntenilor (Kara Ulaghi), cum le spunea românii cronicarul persan Fazel-ullah-Rașid, pe la 1300.

O amintire a Cumaniei Negre, a cuceritorilor cumani cu chipul negru, cei reprezentați pe monetele lui Ludovic al Ungariei, cu figura de arapi, și pe care „încă de la 1240, arhidiaconul Toma de Spalatro îi descrisese ca spîni, cu obrazul turtit și cu nasul cîrn”. Însăși titulatura de Basarab s-ar părea să fie, după cum se recunoaște astăzi, o reminiscență cumână. (v. I. Ionașcu, *Basarabii în tabele genealogice*, în „Studii și articole de istorie, XVII, 1972). Și, totuși, numele de *Negru Vodă* a fost atribuit în trecut de predilecție unui voievod muntean, *Radu Negru: Radu I* (v. D. Onciu, *În cheștiunea Bisericii Domnești de la Curtea de Argeș*, în „Buletinul comisiei monumentelor istorice,” aprilie-iunie 1911, fascicula 34, p. 60, nota 2), acesta bucurîndu-se de privilegiul de a fi confundat uneori cu legendarul Negru Vodă chiar și în documente. Cum arată cele două hrisoave din 1569, ianuarie 8 și 1576, aprilie 28,

Dar mai ales chipul acestui voievod, acoperit de ceață și păstrat incert, fie în portret de piatră, fie în zugrăveli și efigie monetară, fie în mențiuni de vechi cronici și pisanii, tot pe atât de șterse pe cât de nesigure în adevărata lor identitate, a ridicat adesea nedumeriri. Și, ca el, toți domnii dinții ai Țării Românești, din vestita stirpă a Basarabilor. Nu mai departe decât anii trecuți, un cercetător se întreba, cu legitim interes, dacă nu cumva chipul primului Basarab, cunoscut ca atare, ar putea fi descoperit printre ostașii și cavalerii valahi îmbrăcați în jupane și sarici, surprinși de miniaturistul „Cronicii pictate de la Viena“ (1358), Markus de Kalt, în plină bătlie, la Posada, în luna lui noiembrie, din acel an al întemeierii noastre ca stat, 1330².

O încercare în legătură cu Negru Vodă se făcuse de către D. Onciu, în preocupările căruia intra atunci, nu pentru prima oară, portretistica noastră voievodală, și, de asemeni, de către istoricul de artă O. Tafrali, care își manifesta constant interesul pentru monumentele de zugrăvie bizantină din țara noastră.

Din nefericire, cercetările întreprinse nu stîrniseră un prea mare ecou la vremea lor și, mai tîrziu, după moartea celor în cauză, ele fură cu desăvîrșire date uitării, fără ca rezultatele la care se ajunsese să devină un bun cîștigat sau să ridice noi întrebări.

Ne vom referi aici, mai ales, la iconografia sf. Filofteia, de pe stîlpul Bisericii Domnești de la Curtea de Argeș³, despre care am mai pomenit în paginile acestei cărți în legătură cu alte rosturi, și în care, credem, cu destulă dreptate, că zugravul inițial al bisericii a vrut să reprezinte cu adevărat pe unul dintre ctitorii frescelor de la Argeș în cadrul ceremoniei aducerii moaștelor

în care Radu I e amintit de cancelaria domnească a lui Alexandru Mircea voievod [cu numele de Negru Vodă. În acest sens a se vedea articolul cercetătorului G.D. Florescu și Dan Pleșia, *Negru Vodă — personaj istoric real*, în „Magazin istoric“, nr. 8 (41), august 1970, p. 39.

martirii de la Tîrnovo, fapt întîmplat, cu probabilitate, în jurul anului 1380.

Atribuite pe nedrept secolului XVIII și creației artistice a lui Radu Zugravul, în forma desfigurată și cu inscripțiile chirilice românești în care ni s-au păstrat pînă azi, cele patru icoane înfățișînd daniile, uciderea, îngroparea și aducerea moaștelor sf. Filofteia la Curtea de Argeș au trecut multă vreme aproape nebagate în seamă ca piese „de vechime“, ele fiind, după socotința cercetărilor, opere ale sus-numitului pictor muntean, datînd, așadar, de prin anul 1747...

Iată însă că, la un examen atent și făcînd abstracție de refacerea grosolană de mai tîrziu, icoanele ar putea să apară totuși ceea ce de fapt sînt ele în realitate, nu mai recente decît ansamblul pictural din vechea Biserică Domnească, și ca atare interesînd istoria primelor înjghebări statale românești și a începuturilor artei noastre. Sîntem într-adevăr încredințați că ne aflăm în fața unei repictări, pe alocuri *culoare peste culoare*, intervenția tîrzie a zugravului muntean mai sus-pomenit nefăcîndu-se simțită, în afară de inscripții, decît acolo unde *nu se mai păstrase nici o urmă din vechea pictură*.

În lumina acestor precizări să privim așadar icoanele, concentrîndu-ne asupra scenei care ne interesează cu deosebire: „Ridicarea moaștelor de la Tîrnovo“ sau, cum glăsuiește inscripția chirilică mai recentă traducînd desigur pe cea veche, slavonă: „Cînd au venit Radu Negru voievod și arhiepiscopul Tîrnovului de au ridicat sfintele moaște ale sfintei mucenițe Filofteia“.

Aici ne apare cu mai multă claritate fizionomia domnitorului muntean. Este un personaj hirsut, ușor de distins din mulțimea care formează cortegiul, prin mantia roșie de purpură care îl îmbracă, prin trăsăturile feței foarte personalizate, zugravul realizînd aici un portret de epocă în cel mai bun înțeles al cuvîntului.

Domnitorul e înfățișat pășind, cu capul descoperit, în urma arhiepiscopului de Tîrnovo, cum

susține inscripția (dacă nu chiar a patriarhului Eftimie, ce n-ar fi putut lipsi de la solemna ceremonie pe care o patronase), avînd în stînga lui dregători, iar în dreapta doi tineri cu sfeșnice în mîini, înveșmîntați în straiile caracteristice timpului, cu elegantele jupane brodate cu galoane de fir în jurul gîtului, tineri care ar putea fi doi dintre cei patru coconi ai lui Radu I, poate Dan și Mircea. O jupîneasă, purtînd coafa femeilor nobile muntene din veacul al XVIII-lea, însoțește alaiul. Interesantă este absența doamnei dintre persoanele care compun convoiul. Voievodul poartă o barbă neobișnuit de bogată pentru veacul al XIV-lea.

E, desigur, și acest detaliu un anacronism firesc, printre altele, datorat aceluiași pictor de epocă brîncovenească, Radu Zugravul (ce ne-a lăsat atîtea admirabile desene în carnetele păstrate la cabinetul de manuscrise al Academiei sub cotele 4206, 5307), care, în fața unei fresce în parte distrusă, n-ar fi putut reconstitui figura voievodului, a boierilor și a jupîneselor, dintr-un secol atît de îndepărtat, decît după portul voievozilor, boierilor și jupîneselor proprii lui epoci ⁴. În această privință sîntem pe deplin edificați.

Nici chipurile și nici portul din acest tablou nu mai corespund realității istorice decît în parte... Chiar și ierarhii îmbracă straiile unei vremi tîrzii...

Iată dar că, urmînd aceste trăsături, în cazul de față, n-am mai putea identifica personajele după simpla lor înfățișare dacă inscripțiile sau tradiția orală și scrisă ne-ar lipsi cu desăvîrșire.

Din fericire, cu tot dezacordul care există ca datare între feluritele vechi documente păstrate, putem dibui cîte un adevăr probabil, în ciuda reprezentărilor prefăcute...

Cînd s-a petrecut exact transferul moaștelor sf. Filofteia de la Tîrnovo la Argeș, și, mai ales, cui aparține inițiativa gestului pios, care a generat mult discutata pictură murală, sînt chestiuni încă greu de lămurit, cu atît mai mult cu cît informa-

țiile de care dispunem nu se prea acordă între ele ⁵. Este adevărat că inscripțiile românești ale icoanelor refăcute, transcrise și ele pe tencuială după altele slavone, aproape tot atât de vechi cât și pictura inițială, ne asigură că *Radu I (Radu Negru)*, pe care unele documente din veacul al XVI-lea îl identificau, așa cum am văzut, cu persoana lui *Negru Vodă*, a fost cel care a efectuat transportul osemintelor.

Credem totuși că ideea nu-i aparținea lui Radu voievod. Ea pornise nu de la voievod, ci de la sora acestuia, Ana, „împărăteasa bulgarilor și grecilor“, doamnă dintre 1371—1393 a ultimului țar de la Vidin, Ioan Strațimir (Sracimir), „evlavioasa și slăvita“ fiică a lui Nicolae Alexandru Basarab, al Țării Românești (1352—1364), care, încă de pe când trăia tatăl ei, dorind să se edifice, prin clericii mănăstirilor românești și bulgare, asupra vieții martirelor a pus să i se scrie aceste vieți...

Ea cerea astfel unui cărturar al vremii să-i alcătuiască un *sinaxar* cu biografiile sfințelor femei și ale mucenicilor, dorința ei împlinindu-se în parte în anul 1360, după cum dovedește epilogul manuscrisului slav, de circa 237 file, păstrat la Biblioteca Universității din Gand. Exemplarul cuprindea: viața lui Avram și a nepoatei sale, legenda sf. Teodora, martiriul sf. Tecla și Parasciva, al sf. Varvara și Iuliana, al sf. Marina (Margareta), viața cuvioasei Thaïs, a Eufrosinei (Smaragdei), a prea fericitei împărătese Teofana, a sf. Ecaterina, a sf. Maria Egipteanca, a sf. Eufrasia ⁶.

Sîntem încredințați că acestei inimoase românce, patroană literară, după moda continentului, într-o epocă atât de îndepărtată de zilele noastre, când în Franța, de pildă, începea să scrie Cristine de Pisan, i se datorește și intervenția la Tîrnovo, în scopul translației moaștelor pentru ocrotirea domniei fratelui ei.

(Credința în puterea miraculoasă a osemintelor era răspîndită în toată Europa și ea va dura secole, Neagoe Basarab, el însuși, între 1515—1517,

păstrînd în propriul lui palat de la Tîrgoviște sicriul de argint cu rămășițele pămîntești ale sf. Nifon, în speranța că acestea îl vor putea vindeca de pătimirile sale trupești ⁷.

Fără îndoială că manuscrisul de la Gand reprezintă numai o primă parte din întreg opul proiectat sau doar o primă redacție a lui, care avea să se completeze cu vremea, el necuprinzînd în forma primitivă nici chiar viața sf. Filofteia ⁸. Întregirea sinaxarului avea să se facă însă curînd după aceea, datorită, după cît se pare, osteneților aceluiași patriarh bulgar de Tîrnovo cu numele de Eftimie (1375—1393), prin adausul vieților sf. Ioan de la Rilo, a sf. Ilarie, a sf. Paraschiva, a sf. Filofteia, a panegiricului sf. împărați Constantin și Elena... etc., în această versiune ultimă el fiind dăruit în copie de țarina Ana și Bisericii Domnești de la Curtea de Argeș, care căpăta acum un al doilea hram ⁹.

Cît privește a doua chestiune, greu de precizat, despre care scriam la început și anume data la care a avut loc ceremonia ilustrată în pictură, transferul s-a petrecut, desigur, după 1377 și înainte de 1384, cînd voievodul Radu Negru a tocmît și zugrav pentru a picta scena pe deasupra altei picturi.

Faptul că Radu Negru pășește aici în fruntea cortegiului, precedat fiind de doi episcopi și de mitropolitul țării, nu probează decît că evenimentul a avut loc, cum arătau O. Tafrali și D. Onciu, după 1377, dată la care Țara Românească izbutise să capete doi episcopi.

*

În încheiere, reconstituind întîmplările istorice ale acestui veac XIV atît de încețoșat, credem că, dacă Basarab I, întemeietorul statului, mort și îngropat la Cîmpulung în 1351—1352, ar putea fi considerat ca reedificatorul, dinspre 1320—1330, al marelui Biserici Domnești de la Argeș (pe locul celei năruite mai înainte vreme), Nicolae Alexandru Basarab, fiul și asociatul său la domnie

este acela care va continua zidirea pînă la căpriori, între 1351—1364 începînd și zugrăvirea ei, fapte care îl vor îndreptăți cu prisosință să hotărască hramul bisericii după numele patronului său și să figureze cu cinste într-un tablou votiv. Sîntem convinși iarăși că moartea îl va răpi fără veste pe acest Nicolae Alexandru Vodă la Cîmpulung, în 1364, el neajungînd să sfîrșească zugrăveala și lăsînd biserica în stare de „șantier“, incapabilă să-i primească trupul chiar și sub lespezile ei de piatră. Abia fiii lui, Vladislav Vlaicu (1365—1377) și mai apoi Radu I (1377—1384), se vor învrednici (fiecare la timpul său și avînd fiecare din ei o contribuție ce nu se mai poate azi preciza) să termine de zugrăvit frumosul lăcaș, lăsîndu-se pe drept pictați și înmormîntați în marea necropolă basarabească, acum isprăvită. Așa se explică faptul că îl vom vedea pe Vlaicu Vodă, împreună cu doamna sa Ana, apărînd în fresca, din fericire nestricată, aidoma ca în ferecătura icoanei sf. Atanasie de la Athos, Radu I înfățișîndu-se fără doamna lui Calinichia în pictura tîrzie, adăugată frescei, și anume în tabloul reprezentînd ridicarea moaștelor de la Tîrnovo și aducerea lor la Argeș, în care fizionomiile apar desfigurate de zugravul din 1747. (Știm astăzi prea bine că altul era acoperămîntul capului pentru femeile încoronate, în secolul XIV, și că „figura de Crist“ pe care și-o compuneau voievozii rămăsese la modă și pe timpul lui Mircea I.)

Cît privește împrejurările speciale în care vor fi luat naștere „Viețile sfințelor mucenițe“ și ale „sfinților martiri“, descoperite prin cele două manuscrise slavone de proveniență bulgară, purtînd unul însemnarea anului 1360, celălalt fiind cu probabilitate ulterior, și cum se va fi născut pictura de pe stîlpul Bisericii Domnești de la Argeș, ele nu sînt prea greu de închipuit.

Scriam că fiicei lui Nicolae Alexandru Basarab voievod, din vremea în care aceasta nu devenise încă țarina bulgarilor ci era numai o domniță română la curtea tatălui ei, i se poate atribui patronajul literar al celor două părți de sinaxar,

cum arată și epilogul uneia dintre ele. Că, în sfârșit, în mintea ei trebuie să fi încolțit și inițiativa pioasă a strămutării moaștelor de la Tîrnovo la Argeș.

Mijlocul secolului XIV este, de altfel, epoca în care ortodoxia își regrupa rînduirile, văzîndu-se serios amenințată de pătrunderea bogomilismului prin masalieni. Și asistăm acum la o coalitiție a căpeteniilor feudale și a fruntașilor clerului din aceste țări, din nordul și sudul Dunării, primejduite de noua sectă, pentru a contracara influența ereticilor, opunîndu-le isihasmul bizantin de esență mistică, al cărui reprezentant era patriarhul de Tîrnovo, Eftimie ¹⁰.

Cu această distinsă figură de cleric cărturar bulgar, apărător fervent al pravoslavniciei creștine, dascăl al lui Gr. Țamblac, întrețineau acum legături și corespondență cei doi reprezentanți de seamă ai cultului din țara Românească, starețul Nicodim de la Tismana, fratele cneazului sîrb Lazăr ¹¹, și mitropolitul Antim. Și tot lui i se adresau domnița Anca, nepoata celui dintîi Basarab, solicitîndu-i pentru propria ei edificare religioasă amintita scriere hagiografică, precum și Antim, pentru a-i cere răspunsuri la o seamă de probleme teologice care frământau pe atunci lumea credincioșilor ortodocși ¹².

GLOSE ȘI IZVOARE

- 1 P. P. PANAITESCU, *Introducere la istoria culturii românești*, București, 1969, p. 313—314.
- 2 „Magazin istoric”, nr. 9 (42), septembrie, 1970, p. 9—12.
- 3 Cu excepția istoricilor citați mai sus, care le asimilează în parte monumentelor de artă bizantină, fără a rămîne indiferenți la refacerea lor ulterioară, cele patru icoane din Biserica Domnească de la Curtea de Argeș au fost considerate în general ca neprezentînd interes pentru studiul picturii evului mediu. Dim. Onciu scria în articolul citat încă de acum mai bine de o jumătate de secol;

„Pe același stilp se află în *pictură mai nouă*, cu inscripțiuni românești, compozițiuni ce reprezintă episoade din viața Sf. Filofteia și aducerii moaștelor ei la Curtea de Argeș *negreșit după o pictură mai veche*... Între persoanele ce există sînt înfățișați: voievodul Radu Negru, arhiepiscopul de Tîrnovo și doi episcopi (români). Țara Românească avea doi episcopi abia de la anul 1370, cînd Vladislav I (fratele și predecesorul lui Radu) înființă mitropolia Severinului ca a doua episcopie a țării. Cei doi episcopi ca și chipul vechi al lui Radu, pe același stilp, ar indica epoca acestuia pentru aducerea moaștelor, reprezentată aici și atribuită de tradiție lui Radu Negru.”

A se vedea, deasemeni, *Curtea Domnească din Argeș*, în „Buletinul comisiunii monumetelor istorice” 1917—1923, p. 37, fig. 23—26 și O. TAFRALI, *Monuments byzantins de Curtea de Argeș*, texte, Paris, 1931, p. 177—179.

- 4 Se acordă, în genere, puțină însemnătate costumației feudale și aspectului fizionomic al persoanelor istorice din frescă, unii cercetători neputînd să-și închipuie nici astăzi prea clar cum moda bărbilor sau mustăților, sau o anumită tonsură caracteristică a voievozilor, ori portul unor plete ondulate (care par a fi „făcute cu drotul”, dacă nu chiar „peruci”) ar putea indica epoca în care aceștia au domnit, măruntelile detalii de poză servind uneori și la identificarea nominală a unora dintre ei. Și aceasta, deși cea dintîi confruntare edificatoare, a avut loc la sfîrșitul veacului trecut, cu prilejul descoperirii portretului lui Ștefan cel Mare din miniatura Tetraevangelia-ului de la Humor.

Se iscase atunci, cum se știe, o polemică aprinsă: dacă voievodul cel mai viteaz al Moldovei purtase *barbă* (așa cum fusese reprezentat de către zugrăvi tîrzii) sau numai *mustață* și obrazul ras, așa cum îl văzuse aievea și îl pictase călugărul putnean Nicodim, în 1473.

În privința identității lui Nicolae Alexandru Basarab cu voievodul purtînd diademă, care parcă se pregătește să îngenuncheze înaintea Pantocratorului, recomandat fiind milostivirii divine, în calitatea lui de

ctitor final al zugrăvelii, de către sf. Nicolae și de către sf. Maria în tabloul votiv al bisericii, identitate de care nu sîntem nici astăzi siguri, Virgil Drăghiceanu se îndoiește la rîndu-i de ea, socotindu-l prea tînăr pe cel pictat pentru anii mulți și grei cîți trebuie să fi împovărat umerii lui Nicolae Alexandru Vodă, între 1351—1364 (?).

De altfel, după opiniile foarte împărțite ale unor cercetători de prestigiu, în problema ctitorului zugrăvelii, s-a oscilat, după cum se știe, între primii trei voievozi succesori ai lui Basarab I și anume: Nicolae Alexandru Basarab, Vlaicu Vodă și Radu I... Așa, următor părerii exprimate de V. DRĂGHICEANU (*Curtea de Argeș*, în „Buletinul comisunii monumentelor istorice,” X—XVI, 1916—1923, p. 76), Radu I ar fi, de fapt, domnitorul care sfîrșește de zugrăvit biserica, pictorii începînd lucrul *după* moartea lui Nicolae Alexandru Basarab.

La rîndul său, ALEXANDRU SACERDOTEANU (*idem*, p. 51), credea că Vladislav (Vlaicu Vodă) s-ar cuveni să fie socotit ctitorul picturii, în vreme ce arhitectul GR. IONESCU (în *Istoria arhitecturii românești*, p. 57) opina și el că autorii zugrăvelii vor fi lucrat în timpul domniei lui Radu I.

Cît privește opinia profesorului V. VĂTĂȘIANU, acesta este de părere că lui Nicolae Alexandru Basarab i s-ar datora și zidirea și pictura bisericii, zugravii lucrînd între 1351—1352 (*Istoria artei feudale în țările române* I, București, 1959, p. 388—389).

- 5 Dacă ar fi să credem, de pildă, în veracitatea înscripției marginale descoperite pe un sbornic slav, manuscris din veacul al XVI-lea, aflat pe vremuri în proprietatea unui învățător Nedelcov din Lovcea (Bulgaria), cum ne informează STOICA NICOLAESCU (*De la întemeierea Țării Românești*, p. 10—13, note), după Kaluzniacki: „moaștele sfintei mucenite și cuvioasei Filofteia de la Argeș, pomenită la 7 decembrie, au fost aduse de la Tîrnovo la Vidin în 1394 (așadar nu în vremea domniei lui Radu I ci mult mai tîrziu, după moartea, din 1393, la Stanimaka a patriarhului Eftimie n.a.), cu care prilej arhiepiscopul de Vidin, Ioasaf, a rostit un panegiric despre viața și minunile

acestei sfinte" [EMIL KALUZNIACKI, *Werke der Patriarchen von Bulgarien Euthymius (1375—1393) nach den besten Handschriften*, 1901]. Credem totuși că ar putea să fie vorba mai curînd de o eroare de scriere, așadar, poate, de anul 1364 și nu 1394, sau altcum.

Printre operele patriarhului Eftimie se numără: „Viața sfîntului Ioan din Rîlo“, „Viața episcopului Ilarie“, „Viața sfintei Paraschiva“, „Viața sfintei Filofteia“ (p. 74—99), opere care s-au bucurat de o largă răspîndire în lumea ortodoxiei noastre de atunci, amintirea lor păstrîndu-se pînă astăzi prin unele copii românești, manuscrise (Ms. 151, B.A.R.S.R.).

- 6 N. IORGA, *Domnița Anca și patronajul ei literar*, în „Analele Academiei, Memoriile secțiunii istorice“, seria a III-a, tom. IV, memoriul 5, București, 1925, p. 1, (373) și, de asemenea, *Histoire des roumains* vol. III, București, 1937, p. 282.
- 7 N. VĂTĂMANU, *Voievozi și medici de curte*, București, 1972, p. 71; IOHAN HUIZINGA, *Amurgul evului mediu*, București, 1970.
- 8 Martirizată în 1223, în vîrstă de aproximativ 18 ani despre această sfîntă intrată în legendele locului, preoții de la Argeș știau să povestească destule istorii călătorului francez Stanislas Bellanger... Se amintea între altele, că sfînta venită din sudul Dunării se oprise cîndva pe meleagurile argeșene (v. O. TAFRALI *op. cit.*, p. 176, nota 1).
- 9 La jumătatea veacului XVII, călătorul sirian Paul din Alep afla din gura slujitorilor altarului că acest exemplar cu viața sf. Filofteia, cel primit, desigur, în dar, se pierduse între timp, împrumutat fiind mai demult unui boier moldovean, care, din nestătornicia vremurilor, nu-l mai înapoiase.
- 10 *Istoria literaturii române (1400—1780)*, I, București, 1964, p. 240—244; AL. PIRU, *Istoria literaturii române. I. Perioada veche*, București, 1970, p. 14—20.
- 11 EMIL LĂZĂRESCU, *Nicodim de la Tismana și rolul său în cultura veche românească I (pînă la 1385)*, în „Romanoslavica“, XI, p. 237—285.
- 12 A se vedea răspunsurile date de patriarhul Eftimie la sfîrșitul sinaxarului relevat de Stoica Nicolaescu (O. TAFRALI, *op. cit.*).

Cine ar putea nega că printre marii divaniți ai țării, agitați acum de chestiuni religioase, nu se va fi aflat și un boier divanit ca Filos, cel care, câțiva ani mai târziu, către 1392, la bătrînețe, desigur, va intra în cinul călugăresc sub numele de Filotei, compunînd în liniștea chiliei lui de la Cozia *Pripealele „facerea lui Filotei monahul“*, păstrată într-o copie din 1523 (Ms. slavon 101, B.A.R.S.R.).

Acțiunea aceasta munteană a transportului de moaște va fi urmată, în Moldova, după cum se știe, la un interval de aproximativ două decenii, de transferul osemintelor altui martir canonizat, sf. Ioan cel Nou de la Suceava, a cărui viață o va scrie, în 1402, predicatorul curții domnești al lui Alexandru cel Bun, fostul egumen al mînăstirii Neamț, Grigorie Țamblac, ucenicul patriarhului Eftimie din Tîrnovo.

APRODUL PURICE

Este îndeajuns de cunoscută întîmplarea celui
brav aprod moldovean, aflat în serviciul voievo-
dului Ștefan cel Mare. Un viteaz, care, în bătălia
de la Scheia, atunci cînd armăsarul suveranului
se prăbușise sub călăreț, îi oferise domnului
propriul său cal pentru a putea duce lupta mai
departe.

Cazul nu este unic în istoria țării. Un document
încă și mai vechi relatează că, în bătălia de la
Cîmpul Mierlei, Ioan Corvin de Huniade, pier-
zîndu-și calul și fiind în mare primejdie de a
cădea în mîinile păgînilor, aflase scăpare la un
român, Tudor Cneazul, în împrejurări asemăna-
toare¹. Dar nu despre Tudor Cneazul vrem să
scriem aici, ci despre Purice Aprodul.

Ieșit biruitor asupra ungarilor lui Hroiote, Ștefan,
domnul Moldovei, se grăbi să răsplătească slujba
credincioasă a acestui tînăr ostaș de la curtea sa,
boierindu-l după datina feudală a țării, datină
pe care o amintesc cele mai vechi letopisețe
slavone.

Faptul s-a peterecut în 1486 și este istorisit într-o
legendă culeasă de cronicarul moldovean Ion
Neculce, care povestește cu mult mai bine decît
am putea s-o facem noi:

*„Ștefan vodă cel Bun, cînd s-au bătut cu Hroiote
Ungurul, precum dzic unii la Cașen, iar letopi-
săful scrie că s-au bătut la Scheie pe Siretu au*

fost cădzut calul cu Ștefan vodă în război. Iară un Purice Aprodul i-au dat calul său. Și nu putea în grabă încăleca Ștefan vodă, fiind om mic. Și au zis Purice Aprodul: Doamne, eu mă voi face ca o moviliță și vino de te sui pe mine și încălecă. Și s-a suit pe dînsul Ștefan vodă și au încălecat pe cal și atunci au zis Ștefan vodă: Sărace Purice, de oi scăpa eu și tu, atunci ți-oi schimba numele din Purice în Movilă. Și au dat dumnezeu și au scăpat amîndoi. Și l-au făcut boier, armaș mare, pre Purice. Și, dintru acel Purice Aprodul, s-au tras neamul Movileștilor, de au fost și domni dintru acel neam...”².

Vehiculată oral, într-un răstimp de mai bine de două secole pînă la prima redactare scrisă cunoscută de noi, tradiția populară a Aprodului Purice își probează azi documentar istoricitatea. Existența personajului *Purice Spătar* apare confirmată într-un act scris și, bizară coincidență, așa cum s-a arătat nu de mult³, prezența eroului este semnalată în 1491, la numai cinci ani de la bătălia de la Scheia, alături chiar de Movilești, a căror familie și boierie Neculce pretindea a fi fost întemeiate tocmai de Purice.

Or, existența în paralel a acestui Purice (în plină ascensiune: armaș, spătar, pîrcălab de cetate...) cu un Cozma Movilă, ceașnic, a cărui familie, socotind după dregătoria ce avea și după locul pe care-l ocupa în document, va fi preexistat ca situație și rang aventurii războinice de la Scheia, pare să răstoarne tradiția despre originea „Puricească” a Movileștilor, ridicînd îndoieli asupra veridicității acestei legende în întregimea ei. Să fie, oare, vorba aici despre o aserțiune a cronicarului Neculce, folclorist de fantezie și slab arhondolog, pe cît de bun memorialist și scriitor de letopiseți era? Sau ne aflăm cumva în prezența unui fals mai vechi, a unui „fabricat genealogic” al Movileștilor, care, urmînd moda șleahtei polone, voiau să-și legitimeze astfel pretențiile la tronul Moldovei ca descinzînd, dacă nu din domni pămînteni, măcar dintr-un erou moldovean recunoscut ca atare și înnobilat de cel mai

viteaz voievod al Moldovei? Un fals pe care îl acreditează și căruia îi dă curs însuși Neculce? Credem că nu este vorba nici de una nici de alta din aceste două situații.

Ca boier și înalt dregător al țării și ca istoric, Neculce era îndeajuns de inițiat în originea și descendența celor mai multe dintre marile familii ale Moldovei, țară al cărei letopiseț îl scria. Și tocmai faptul că el punea în circulație această așa-zisă legendă, acordându-i girul său, trebuie să dovedească, de la bun început, că este vorba aici despre o ascendență reală și nu despre una închipuită...

„Închipuit“, credem noi, putea fi doar jocul de cuvinte bazat pe antinomia Purice-Movilă, în acest „calambur“ atribuit voievodului rezidînd și poanta și farmecul legendei. Un calambur născut din alăturarea acestor nume de familie, apropiere și fuziune ce se vor fi petrecut și în realitate prin înrudirea lor, cum vom vedea mai departe. De altfel, cu ce ar fi ieșit cîștigați Movileștii într-o asemenea descendență fantezistă, cînd ambele familii vor fi fost la fel de vechi? Să fi fost oare Puriceștii de o mai mare și mai strălucită vechime, dar cu dregătoriile și moșiile pierdute, ajunși la sapă de lemn în vremea lui Ștefan cel Mare? Tot ce se poate, dar asta nu ar fi contat prea mult. Acesta e, de altfel, și singurul înțeles posibil al cuvintelor voievodului Ștefan cel Mare: „Sărace Purice“, termenul de compasiune neputînd desemna în nici un caz o origine umilă a tînărului aprod. Simplul fapt că ucenicea, în 1486, în slujba de scutier domnesc (aprod = scutier)... dovedește că se trăgea dintr-un neam bun, căci numai feciorii de boieri erau primiți la curtea domnului în această funcție. Este un lucru pe care-l aflăm tot de la Neculce, care scria: „*aprozii atunce nu erau din oameni proști cum sînt acum, ce era tot feciori de boieri și portul lor era îmbrăcați cu șarvanale, cu cabanițe*“⁴.

Oricum ar fi însă la vremea ei, tradiția se va fi născut și va fi căpătat, poate, și expresie scrisă în vreo carte de înnobilare polonă a Movileștilor,

care urcară sau se pregăteau să urce pe tronul țării, nemaivăd nimic de câștigat, acum, de pe urma acestei ascendențe boierești, fie ea cît de strălucită...

Or, dacă așa-zisa legendă s-a născut și a fost întreținută apoi prin circulație orală, înseamnă că ea ascundea mai mult decît un vag sîmbure de adevăr istoric... Înseamnă că era o realitate binecunoscută de contemporani... Cum se explică această ascendență pretinsă de legendă? După opinia noastră, confuzia pe care o provoacă întîlnirea celor două neamuri boierești în cuprinsul aceluiași act nu e decît aparență. Căci prezența simultană a Puriceștilor și Movileștilor în hrisovul de întărire al cumpărăturii de sate, din 1491, departe de a o contrazice, mai degrabă ajută la limpezirea ei.

A FOST ODATĂ UN REGE, CE UN PURICE AVEA...

După noi, Purice Aprodul, acest viteaz ostaș al voievodului Ștefan, trebuie socotit nu întemeietor al reamului Movileștilor, neam care preexista, ca boierie, luptei de la Scheia, ci ca unul al cărui sînge va fi curs în vinele Movileștilor, începînd din veacul al XVI-lea, capabil să dea prin vitejia și gestul lui de fidelitate, devenite legendare, un nou prestigiu și o nouă strălucire stirpei Movilă. Cum se va fi petrecut aceasta?

Să ne gîndim că Purice Aprodul, tînăr fecior de boier pe atunci, ridicat la dregătoria de armaș, în 1486, și ajuns spătar și apropiat al domnului său, în 1491, în stare să cumpere sate pentru a deveni om cuprins, era o bună partidă pentru oricare din fetele de neam din Suceava zilelor lui Ștefan cel Mare.

În 1491, după numai cinci ani de la bătălia cu Hroiot, s-ar părea că rămăsese încă holtei, sau că, în orice caz, nu avea nici un urmaș din trupul său. (Actul de întărire pomenit, îi citează ca posibili moștenitori doar pe frații lui și pe copiii acestora.) Dar tînărul nu va fi lăsat să-i treacă

viața trăind singur cuc, și, din înșurătoarea lui, nu știm cu cine, se va fi născut o fată, care, chiar din primii ani ai veacului următor, va fi pețită de un tânăr Movilă, poate nepotul de fiu al ceașnicului Cozma, din căsătoria aceasta rezultând un fecior, ce va lua, firește, numele tatălui său, Movilă. Și iată că, prin vinele acestui nou *Movilă* va fi curs și sângele lui *Purice*, fostul aprod domnesc ajuns prin 1495, pîrcălab de cetate.

Așa credem că se vor fi întîmplat lucrurile și așa se cuvine să fie interpretată informația genealogică pe care ne-o dă Neculce cronicarul, bun cunoscător al familiilor boierești din țara sa:

„Și dintru acel Purice aprodul s-au tras neamul Movileștilor, de au ajuns și domni dintru acel neam“.

*

Și ar mai fi un lucru ce se cuvine a fi lămurit în textul acestei vechi tradiții a Aprodului Purice. Un loc obscur, am spune, deși faptele au părut pînă azi destul de limpezi, o „interpolare“ anterioară primei redacții cronicărești, ce nu aparține lui Neculce, ci vreunui om de casă al Movileștilor, și pe care istoriografii moldoveni au preluat-o întocmai așa cum o aflaseră circulînd, sau, poate... din gura vreunui ultim Movilă. Considerată din unghi artistic, lipitura nu face decît să înfrumusețeze legenda...

UN REGAT PENTRU UN CAL

*„Și nu putea în grabă încăleca Ștefan Vodă,
fiind om mic. Și au zis Purice Aprodul: Doamne,
mă voi face o moviliță și vino de te sui pe
mine și încălecă...“*

Cum însă acest adaos la care ne referim reprezintă un înveliș imaginar peste sîmburele de adevăr istoric al întîmplării, capabil să ascundă o realitate mai valoroasă decît ficțiunea (realitatea vieții românești din trecut) nu putem trece indiferenți pe lîngă el. Este vorba, așadar, de acel pasaj desprins din legendă, citat cîteva rînduri

mai sus, prin care necunoscutul diac de românește din cancelaria Movileștilor a căutat să motiveze momentul îngenunchierii tînărului aprod la picioarele voievodului său...

„Și nu putea în grabă încăleca Ștefan Vodă, *fiind om mic*“.

Nimic mai firesc și nimic mai logic, trebuie să recunoaștem, decît gestul care a urmat... Parcă privim scena, așa cum și-a reprezentat-o Theodor Aman în tabloul pictat. Și, totuși, o îndoială ne încearcă. Să se fi petrecut oare faptele așa cum le povestește scribul anonim, fapte pe care le reproduce, în relatarea lui, Neculce? Trebuie s-o spunem din capul locului, noi vedem în acest splendid gest al aprodului, nu atît un semn al devoțiunii, cît mai ales un minunat gest curtean, ce decurgea din relația *senior-scutier*, *suveran-vasal*, așadar o îndatorire pe care o aveau în acel secol toți aprozii față de patronii lor domnești, în preajma cărora erau ținuți să călărească pe cîmpul de luptă. Iată dar că a-și asista stăpînul boier ori suveranul, a-i sări în ajutor la caz de nevoie și a-i oferi propriul său cal, îngenunchind la picioarele lui pentru ca acesta, îmbrăcat cum s-ar fi aflat în armura de fier a vremii, să poată sălta în șa, nu era un gest gratuit ci o obligație feudală.

Ne aflăm, în cazul de față, în prezența unei relații consfințite prin uz în sînul acelei orînduiri, a unui ritual cavaleresc, a unei practici medievale aparținînd veacurilor XIV și XV, vreme în care și în țările noastre voievozii și marii boieri luptau îmbrăcați pe de-a întregul în cuirase metalice, „înherați“, cum ar spune Miron Costin, mișcîndu-se cu anevoință și înfruntînd dușmanii numai călare. Așa ni-l înfățișează pe voievodul Radu, încă din secolul XIV, o efigie monetară.

Să mai arătăm că în astfel de rigide armuri, cavalerii oricît de înalți și voinici ar fi fost, odată răsturnați din șa cu sulița sau prin căderea calului, nu s-ar mai fi putut ridica fără sprijinul unui aprod ori scutier personal.

Așadar, nu faptul că era „om mic“, cum spune legenda, l-ar fi împiedicat pe voievod să încălece

în grabă, ci costumul acesta dificil din tablă de fier, masiva platoșă pe care o purta, jambierele și umerarele de fier, apărătoarele de fier ale șoldurilor, pantofii de fier cu vârful alungit, coiful metalic destul de greu și el etc., etc., toate împreună cîntărind circa 20 kg...

Să mai adăugăm la acestea carapacea metalică destinată adeseori să protejeze calul, și ea în greutate de 60 kg și se va înțelege cu atît mai ușor ce interzicea unui cavaler catafract, fie el voievod sau boier, saltul în șa fără sprijinul unui credincios scutier.

Să privim o armură completă din acel secol, ca, de pildă, costumul metalic în care ne apare Ioan Corvin de Hunedoara în xilogravura contemporană din cartea lui Iohannes de Thurocz, și ne vom încredința că lucrurile stăteau altfel decît le înfățișează legenda și că șablonul cu... statura domnitorului, preluat de Grigore Ureche și de Neculce, nu rezistă în lumina unei reconstituiri arheologice costumare...

Să fi fost, într-adevăr, Ștefan cel Mare om „nu mare de stat“, cum afirmă Ureche, „om mic“, cum încearcă să ne facă să credem legenda relatată de Neculce?

Nu credem în mărturiile lor.

De altfel, singura scuză a cronicarilor care preiau tradiția fără posibilitate de control, este că, începînd de pe la jumătatea veacului XVII, cavalerii catafracți dispăruseră pe încetul din compunerea oștilor europene odată cu perfecționarea armelor de foc.

De unde erau să mai știe Ureche sau Neculce ritualul cavaleresc ieșit din uz de atîta amar de vreme, cînd pe timpul lor, prea rari vor mai fi fost războinicii care să îmbrace asemenea haine în bătălii. Loricile strălucitoare pe care le mai arborează acum voievozii noștri, de seama lui Grigore Ghica sau Cantemir, pozînd în fața gravorilor străini, vor fi doar platoșe de paradă, o recuzită pur decorativă, piese de podoabă și nimic mai mult. Este adevărat că mai existau, în veacul al

XVII-lea, luptători de seama hatmanului Alexandru Buhuș, de pildă, care nu vor fi consimțit cu ușurință să se despartă de armură în iureșul bătăliilor...

Dar prezența lor va fi numai o excepție și întâmplarea căderii de pe cal, din vremea lui Iancu de Hunedoara și a lui Ștefan cel Mare, se va reedita prin pățania de pomină a unui astfel de viteaz hatman, care, trântit de pe cal în lupta de la Podișoara, va rămîne astfel răsturnat pe spate, într-un răzor, ca un cărăbuș, în carcasa lui metalică, neputincios a mai scăpa din învălmășeală fără intervenția credinciosului căpitan Decusară...

„Atunci au ucis calul de sub hatmanul Buhuș. Și căzuse hatmanul într-un răzor cu fața în sus, de nu se putea îndată să se scoale. Și nemții năvălea să-l apuce, iar un căpitan moldovean, anume Decusară, au grăbit calul asupra-le și au apucat hatmanul de coada calului lui Decusară și, ținându-se bine, l-au scos din năvala nemților...”

Viziunea e de-a dreptul hazlie. Parcă îl vedem remorcat de coada calului pe bravul hatman! Dar, așa erau vremurile. Am mai putea crede acum că Ștefan cel Mare a fost cum îl arată legenda?

Dar nici miniatura contemporană înfățișînd pe voievod, în 1473, din Evangheliarul de la Humor, nu îl prezintă mărunț! Și apoi cum rămîne cu mărturia lui Matei Strykowski, mai apropiată de epoca lui Ștefan decît aceea a lui Ureche sau Neculce, deci mai demnă de încrederea noastră, autorul „Cronicii polono-litvane” arătîndu-l pe domnul Moldovei ca fiind „om de statură înaltă”? Și aceasta după un tablou pictat, desigur, după natură, pe care leahul nostru îl privise la București mai tîrziu, în 1575, chiar în palatul voievodului Alexandru al II-lea ⁵.

Hotărît lucru, nu avem de ales aici între o legendă și mărturia unui istoric cu mult mai apropiat de vremea voievodului..., între o legendă și două mărturii picturale contemporane, ambele datînd cu probabilitate din 1473.

Să-l restituim aşadar iconografiei moderne, aşa cum va fi fost în realitate, pe un voievod, care a ştiut să fie atât de mare ⁶.

GLOSE ŞI IZVOARE

- 1 HURMUZAKI, *Ducumente privitoare la istoria românilor*, vol. II, partea a II-a, Bucureşti, 1876.
- 2 ION NECULCE, *Letopiseşul Moldovei şi O samă de cuvinte*, Bucureşti, 1959, p. 11.
- 3 MATEI CAZACU, *A existat Aprodul Purice?*, în „Magazin istoric”, an IV, nr. 4 (37), aprilie 1970, p. 7.
- 4 Funcţia de *aprod* acordată tinerilor feciori de boieri, altceva decât aceea de *copil de casă*, exista încă din veacul al XIV-lea la curtea regilor unguri. Etimologia cuvîntului este, cu probabilitate, maghiară. Cît despre Aprodul Purice, aprod în 1482—1483, documentele vremii îl amintesc în dregătoria de spătar în 1491, paharnic în 1493 şi, mai tîrziu, pîrcălab de Hotin. [*Ducumente privitoare la istoria românilor*, A. secolul XV, p. 157, 201; N. STOICESCU, *Unele categorii de slujbaşi ai statelor feudale, Ţara Românească şi Moldova*, în „Studii şi articole de istorie”, XII (1968), p. 107, 108, 109].
- 5 „Arhiva istorică a României”, I, tom. II, 1865, p. 8 şi *Călători străini despre ţările române*, II, Bucureşti, 1970, p. 454. [„Cînd mergeam spre Turcia (1575) am văzut la Bucureşti, oraşul de scaun, la curtea domnului Ţării Româneşti, unde am fost la ospăţ, atîrnînd pe peretele iatacului domnului, un chip zugrăvit pe lemn, după obiceiul vechi, arătîndu-l pe acest Ştefan înalt de statură, stînd cu coroana regească pe cap...”]
- 6 Am numit mai sus doar două dintre portretele lui Ştefan cel Mare, portrete lucrate după natură şi pictate în stil apusean de către zugrăvi contemporani domnitorului, cu probabilitate pămînteni amîndoi, deşi, de fapt, avem ştiri despre trei portrete, chiar dacă existenţa celui de al treilea nu ar fi încă prea lesne recunoscută ca atare.
În ceea ce ne priveşte, credem că, într-un trecut nu prea îndepărtat, mai exista un portret al voievodului,

păstrat din vremuri vechi la mănăstirea Putna, pierdut între timp fără urmă, un tablou după care pictorul Vasile Popovici va fi făcut o copie (numai bust) în ulei, prin 1797, copiată fiind la rîndul ei prin gravura de mai tîrziu a lui Gheorghe Asachi*. O gravură de viziune pre-romantică, în care, dacă trăsăturile fizionomice au fost evident idealizate (chipul voievozului sanctificat împrumutînd aparența lui Christ), cele costumare s-au redat cu mai multă fidelitate...

O dovadă ar fi pentru noi prezența la pieptul voievozului a unui medalion de mari dimensiuni, a unei *paftale* (zaponă), spînzurînd, desigur, în originalul pierdut, de un *lanț masiv de aur* (catena aurea), podoabe scumpe, pe care mărturiile scrise ale timpului ni le arată ca fiind la modă în prima jumătate a secolului XVI, purtate pe atunci de boierii și voievozii români mai cu deosebire.

Or, despre existența unui asemenea detaliu vestimentar, *caracteristic garderobei veacului al XVI-lea*, nici zugravul Vasile Popovici și nici gravorul și litograful Gh. Asachi n-ar fi avut de unde să știe, în absența unui tablou autentic reprezentîndu-l pe Ștefan cel Mare, păstrat pînă la sfîrșitul veacului al XVIII-lea în tezaurul sus-numitei mănăstiri. S-ar putea susține, așadar, că posedăm știri despre trei portrete ale lui Ștefan cel Mare. Cu o singură rezervă: nu cumva icoana voievozului, pe care o admirase Strykowski, în 1575, la curtea din București, să fi fost transportată într-unul din veacurile următoare la mănăstirea Putna, ea putînd fi în acest caz una și aceeași cu tabloul care a slujit de model lui Vasile Popovici, în 1797.

* REMUS NICULESCU, *Gheorghe Asachi și începuturile litografiei în Moldova*, în „Studii și cercetări de bibliologie”,

FEȚELE LUI DRACULA

„A fost în Țara Muntenească un voievod creștin, de credință grecească, anume Dracula“...

Așa începe una din cele mai răspândite povestiri despre Dracula voievod, poreclit Țepeș, a căror alcătuire se datează de prin 1462—1463, și din care cea mai veche redacție manuscrisă în limba slavă, purtând însemnarea anului 1486, a fost atribuită cu destul temei unui român ortodox, ardelean de origine, rămas anonim, trăind în chiar vremea voievodului, în cetatea Buda ¹.

Scriitorul avusese adesea prilejul să-l vadă pe domn trecînd pe ulițele orașului și poate chiar să-l cunoască mai îndeaproape în răstimpul celor doisprezece ani, cît durase detențiunea acestuia, fie în palatul Corvinilor, la curtea regelui Matei, cu care Vlad Țepeș se înrudi pînă la urmă prin doamna lui, fie în locuința destinată prizonierului princiar, în Pesta ori la Buda, sau mai înainte, la castelul Vișegrad din apropiere ².

Povestitorul nostru îi știe tot atît de bine și pe coconii voievodului, dintre care unul trăia pe lîngă fiul craiului, altul se aciuiase în umbra episcopului de Oradea, dar murise între timp; în sfîrșit, un al treilea, Mihai, viitorul Mihnea cel Rău, fecior din păcate domnești, era însurat cu o nobilă hărăzită lui de însuși Matei Corvinul. Omul (poate vreun diac, scriitor de cancelarie de la curtea regelui Ungariei) s-ar fi priceput, desigur,

să istorisească încă și mai multe cu privire la viața particulară a fiecăruia dintre ei. Dar nu aceasta îi interesa pe concetățenii pentru care scria, și în genere pe contemporani, destul de bine informați asupra detaliilor vieții de familie a ostracizatului încoronat, devenit notoriu...

Cît privește posteritatea mai îndepărtată, cine ar fi putut bănuî atunci că faptele relatate de necunoscutul scriitor român din Ardeal vor afla curioși, după cinci secole, în atîtea continente?

Iată de ce el se mărginise să nareze pe scurt doar cîteva episoade cu caracter anecdotic, socotite mai spectaculoase ori care îi veneau mai lesne sub condei, fiind recent auzite prin tîrg, sau să prescrie în calitatea sa de simplu copist, fără pretenții, pe cele care îi ședeau sub ochi, după un mai vechi izvod manuscris.

Hrănit cu asemenea istorioare de groază, colportate prin „cărți“, prin viu grai sau prin gravuri tendențioase de către sașii din Brașov, Bistrița ori Sibiu, locuitori transilvani în care Țepeș vîrîse spaima, tot acest ciclu de povestiri defăimătoare, care circulau pe seama domnului o vreme captiv, aveau ca scop să facă din persoana lui un erou demoniac, un posedat, un fioros vampir, deși nici latura de vitejie și nici aspectul de voievod justițiar nu erau cu totul neglijate în portretizarea sa.

Nu este locul să cercetăm ce parte de adevăr și ce cîtyme de legendă conțineau toate aceste narațiuni medievale.

Cu alte cuvinte, dacă firea cea cumplită a domnitorului sau faptele atroce care i se puneau în seamă vor fi simple născociri, ori dacă, dimpotrivă, Dracula fusese un stăpînitor mai sîngeros chiar decît ni-l prezentau povestirile, manuscrisele slave sau germane ale acestora pîlînd uneori în fața realității halucinante a isprăvilor sale, confirmate prin însăși depoziția regelui Matei, prin mărturiile unor oameni de credință de la curtea Ungariei și chiar prin scrisorile personale ale lui Țepeș³.

Să nu uităm, oricît ar fi ele de cutremurătoare, că ne aflăm pe fundalul de tragedie shakespeariană al unei epoci dintre cele mai sumbre, că trăim un amurg de „ev mediu al tenebrelor“ și că nu doar în Anglia sau în Franța ori în Italia familiei Borgia asasinatul și masacrele se țineau acum lanț, feciorii de regi și voievozi, frați buni de sînge, înlăturîndu-se de la domnie, pretutindenii, prin pumnal și otravă, cu zîmbetul pe buze... Că, în această epocă de cruzime, Petru Aron îl ucidea pe Bogdan, că Ilie era orbit de Ștefan și că boierii țîrgovișteni îl îngropau de viu pe fratele lui Dracula, crimă pentru răzbunarea căreia, acesta apucînd tronul se grăbise la rîndul lui să astupe cu pămînt acea „gură de Țîrgoviște“ a răzvrătirii, care făcu să răsune istoria de larmă pînă în vremea Moruzeștilor.

*

Și acum cîteva sumare considerații de ordin vestimentar și fizionomic în marginea numeroaselor portrete domnești rămase de la voievod cu probabilitate din perioada 1462—1477 *.

* Atît de numeroase și deosebite între ele se înfățișează portretele în gravură ale domnitorului nostru încît sîntem ispitiți să ne întrebăm uneori (oricît de absurdă poate părea întrebarea aceasta) dacă întreaga iconografie stampată, din incunabule, ce se pretinde a reprezenta pe Vlad Dracul al II-lea (Țepeș), îl înfățișează cu adevărat doar pe el... Sau dacă nu cumva apariția lui Vlad Dracul I, urmat de o domnească suită, la 8 februarie 1431, pe ulițele cetății Nürnberg pentru a se întîlni acolo cu regele Sigismund, nu va fi stîrnit destulă vîlvă în acest oraș al pictorilor și gravurilor prin excelență (în care, cîteva decenii mai tîrziu se va naște cel mai mare dintre ei, Albrecht Dürer) încît să trezească dorința artiștilor locali de a păstra chipul acestui voievod valah, necunoscut pînă atunci...

Căci, dacă acest lucru se va fi întîmplat, cu alte cuvinte, dacă la plecarea lui Vlad Dracul I din Țările Nemțești, voievodul Valahiei își va fi lăsat în urmă, fără știrea lui, portretul, peste cîțiva ani, cînd va urca pe tron al doilea Vlad Dracul, iconografia celui dintîi s-ar fi putut suprapune peste a celui alt, născînd astfel o confuzie fizionomică foarte greu de limpezit chiar și mai tîrziu. Cu atît mai mult cu cît în cazul de față avem de-a face nu numai cu doi domnitori perfect contemporani și omonimi dar chiar cu tatăl și fiul

Ne vom referi, desigur, la cel care poate fi socotit cel mai veridic dintre ele: la portretul pictat din care ar fi fost firesc să descindă mai toate celelalte portrete gravate...

Este demn de reținut faptul că nici în vremea captivității sale de la Vișegrad sau de la Buda, Dracula nu își schimbă ținuta obișnuită, nu împrumută nimic evident străin din veșmîntul specific maghiar al epocii, al curtenilor regali, din mîndra și luxurianta garderobă a grofilor din preajma lui Matei Corvinul, aceștia purtînd pe capetele lor chiar și la curțile Italiei, precum îi înfățișează pictorii marelui papă umanist Piccolomini, bonetele caracteristice sau coifurile cu panașe foarte înalte, atît de particulare și ele. Sfidînd moda locului și tentația luxului strident, el păstrează portul european al țării de baștină, înfățișîndu-se în tabloul de la Ambras, ca și în unele gravuri germane de mai tîrziu, ca un voievod valah ce era... El îmbracă, așadar, costumația românească a timpului, o costumație proprie, sobră, de o discretă eleganță...

Așa trebuie să fi apărut supușilor săi la București sau Tîrgoviște, acoperindu-și capul cu *căciulița*⁴ ascuțită de catifea roșie, bordată cu nouă rînduri de mărgăritare, purtînd haina de „granață” a rangului, cu guler lat de blană peste jupana roșie cu sponciuri mari de un roșu aprins și ele, țesute în fir de aur. Sau arborînd o șapcă *frîncească*⁵, cu cozorocul alungit ca o streășină deasupra frunții și o haină largă muntenească cu nelipsitul guler de samur la gît... Așa îl văd și îl cunosc oamenii timpului, fie ei călători, fie locuitori ai cetății, fie pictori...

E o aparență nobilă și impunătoare, am spune regească, pe care trebuiau, de altfel, s-o respecte în concepția eroului nostru toți marii stăpînitori de noroadе.

și, ca atare, prezentînd asemănări onomastice, fizionomice și vestimentare mergînd pînă la identitate. Deci cu o portretistică ce ar putea fi a amîndurora deopotrivă, cu înfățișări greu de distins între ele...

Un prea bogat păr castaniu închis, făcut cu drotul, despre care ai fi ispitit să spui că e mai degrabă o perucă decît păr natural, se revarsă din creștet acoperind umerii nu prea largi ai acestui vajnic nepot de fiu al lui Mircea I-ul (niciodată îndeajuns de „Bătrîn“ cum i s-a spus, ci numai primul dintre voievozii munteni cu acest nume) care, la rîndul său, prin portretele de frescă lăsate la Cozia și la Argeș, ne-a îngăduit să întrevădem ce însemna eleganța cavaleriească apuseană a unui domn român, către sfîrșitul veacului al XIV-lea...

Este oare această îmbrăcăminte, îmbrăcămintea fastuoasă de ceremonial și sărbătoare a voievozilor țării chiar și în pîrbegie? Desigur, nu.

Dracula poartă veșmîntul comod și simplu de toate zilele, straiile modeste, lipsite de strălucire, pe care le obișnuia prin casă. Iată de ce credem că nu la recepțiile de la castelul din Buda a fost surprins Dracula de către pictorul anonim atunci cînd a pozat, ci în locuința sa de prizonier regal. S-ar putea cineva îndoii de acest lucru privind tabloul acestui domnitor?

Să nu se uite că sîntem de fapt cu un picior în Renaștere și că moda și eleganța apusului, acel lux fără limită cu care se împăunau superbii tirani ai Italiei în picturile lui Gozzoli, era acum straiul rîvnit al tuturor curților europene.

Or, în înfățișarea lui Dracula nimic nu transpare din această scumpă garderobă somptuară, occidentală. Doar bogata bordură de perle a căciuliței roșii și surguciul în stea, cu o neobișnuit de mare piatră de rubin care îl împodobește și cu penajul vertical trădează în persoana lui pe un Basarab în exil, un voievod detronat (cu figura teribilă de tigru zăvorît în cușcă), rămas totuși mare stăpînitor și domn, neîndurător și temut, vajnic apărător al lumii creștine împotriva păgînilor.

Cît privește adevăratul lui aspect fizionomic, nu sîntem siguri de tot că sanguinarul voievod avea fața roșiatică, așa cum sună mărturia contemporană a nunțiului papal Nicolae de Modrusa, 66

care îl cunoscuse ca domnitor și îl întâlnise și în Ungaria. Policromiile executate recent după pictura de la Ambras ni-l restituie parcă mai puțin roșcovan decît s-ar fi zis că fusese în realitate, dacă este să credem în mărturia lui Modrusa. Și apoi fața se poate colora ușor la mînie după cum poate și păli, cînd sufletul cade pradă altor sentimente. Ceea ce ni s-a transmis însă, fără puțință de tăgadă, chiar prin portretul făcut după natură, este însă culoarea buzelor acestui voievod, care își căpătase încă din timpul vieții o întunecată faimă. Or, gura lui este aici, în pictură, într-adevăr roșie ca sîngele.

Și ne întrebăm după cinci sute de ani de la petrecerea lui din viață: nu cumva pictorul necunoscut s-o fi lăsat influențat în saturarea vopselei de poveștile care circulau prin cetate pe seama modelului său, povestiri făcînd dintr-însul un nesățios băutor de sînge, așa cum, în superstițiile timpului acela, erau numai strigile și moroi? Poate că da! Cu atît mai mult cu cît, așa cum ne informează manuscrisele slave, nici în prizonieratul de la Vișegrad ori de la Buda, Dracula nu înțelese să renunțe la practicile lui sîngeroase, torturînd șoareci și păsări sau ucigînd mesageri și birăi regali, mînios ori de cîte ori aceștia îi călcau pragul locuinței voievodale, nesocotind protocolul convenit față de un mare stăpînitor ⁶.

În ceea ce privește identitatea pictorului care ne-a transmis acest admirabil portret, el va fi fost, desigur, unul dintre numeroșii artiști care gravitau în jurul curții lui Matei, zugrăvind chipuri, decorînd încăperile palatelor și castelelor, ori împodobind frumoasele manuscrise ale bibliotecii „Corvina“, inițiată încă de pe atunci de rege ⁷. Unul, ca miniaturistul raguzan Felix Petančic (1445—1517), de pildă, despre care se știe că ajunsese la Buda pentru a lucra, zece ani după moartea lui Țepeș. Un zugrav pe cît de iscusit în arta lui, pe atît de bun cărturar și abil diplomat, după însăși mărturia contemporană a lui Nicolae Olahul. (Și posibilul contact chiar și de o clipă dintre acești doi, l-am pune bucuros în legătură

imaginară cu un alt portret de al lui Țepeș, vreo copie făcută la comanda lui Nicolae...).

Oricum, lui Felix Petančić sau vreunuia dintre cei 30 de miniaturişti, care lucrau sub supravegherea sa, i-am atribui cele câteva miniaturi de epocă ce trebuie să fi existat, elaborate după moartea voievodului, şi din care ni s-a păstrat doar una singură, la Kunsthistorisches Museum din Viena.

Aşadar unuia ca dînsul sîntem ispitiţi a-i pune în seamă, dacă nu originalul, măcar copiile după care se vor fi lucrat mai apoi atît de numeroasele gravuri din incunabule, cîte ni s-au păstrat.

GLOSE ŞI IZVOARE

- 1 ION BOGDAN, *Vlad Țepeș și narațiunile germane și rusești asupra lui*, București, 1968, p. 468—482 și *Cronicile slavo-române din secolele XV—XVI*, București, 1959, p. 197—214; I.S.LURIE, *În legătură cu originea subiectului povestirilor din secolul al XV-lea despre Dracula*, în „Romanoslavica”, X, 1964, p. 5—18 și ȘERBAN PAPACOSTEA, *Cu privire la geneza și răspîndirea povestirilor scrise despre faptele lui Vlad Țepeș*, în „Romanoslavica”, XIII, 1966, p.159 — 167.
- 2 În privința intervalului de captivitate a lui Țepeș în Ungaria, după relațiile povestitorului vieții lui Dracula, detențiunea voievodului nu ar fi fost în întregimea ei neagră, ci numai primii doi ani, petrecuți la Vișegrad, ar fi fost mai grei. În cei zece care urmaseră — Vlad locuind fie la Buda, fie la Pesta într-o casă proprie, atribuită lui de către regele Matei, care, poate, în schimbul trecerii la catolicism, îi dăduse drept soție pe o rudă a sa (biograful pretinde că ar fi fost chiar o soră (!) a regelui, din trupul căreia domnul muntean avea să capete doi fii — traiul îi fusese aici mai liber, un fel de domiciliu forțat în cuprinsul cetății, avînd dreptul să primească oaspeți și toate onorurile cuvenite rangului său, în calitate de pensionar al craiului, regele servind „credinciosului său Dracula” suma de 200 florini anual, plătiți cu regularitate de judele Sibiului, un oarecare Altenberger.(A .D. XENOPOL, *Istoria româ-*

- nilor din Dacia Traiană*, vol. IV, București, 1927, p. 136).
- 3 ȘERBAN PAPACOSTEA, *art. cit.* și A.D. XENOPOL, *op. cit.*, p. 17, 18, 21, 23 și următoarele, unde se amintește scrisoarea lui Tepeș către Matei, în care domnul român apreciază numărul celor masacrați în represaliile împotriva turcilor, în Bulgaria, ca ridicându-se la cifra (exagerată, desigur) de 23809, afară de cei 884 arși de vii prin casele incendiate. Sînt amintite apoi scrisorile lui Dan al III-lea, cel detronat de Vlad Dracul în 1449, către sașii din Brașov, mărturiile lui Chalcocondil și ale lui Aeneas Silvius Piccolomini etc...
- 4 Cu o căciuliță asemănătoare bordată cu blană în loc de perle, este reprezentat și Gutenberg într-o gravură în aramă, păstrată la Cabinetul de stampe al Bibliotecii Academiei Republicii Socialiste România. Pentru cîteva reproduceri în alb-negru și culoare, a se vedea, N. IORGA, *Acte și fragmente I*, și *Portretele domnilor români*, Sibiu, 1930, pl. 23, 23-a, 24, 25 și prefața, p. 6.
- 5 Cred că nu ne-am înșelat deloc, identificînd acest model de pălărie cu înpămîntenita „șapcă frîncească”, pălărie ce apare (așa cum am mai arătat) în documentele Țării Românești, încă de la începutul secolului al XV-lea. Aceeași șapcă frîncească o poartă, în 1510, și donatorul necunoscut, îmbrăcat într-un conteș, din altarul poliptic de la Șmig (Brașov), conteș lucrat din stofă de aur, cu mînecele despicate. Comentînd una din gravurile germane citate mai sus, B.P. Hasdeu, greșea confundînd pălăria apuseană de la Ambras cu o căciulă țurcănească: „Cușma lui Tepeș Vodă (scrisa el) e tot țurcănească, distingîndu-se numai prin împodobirile sale introduse în spiritul epocii — vezi ornamentele «berettei» regelui Francisc I pe portretul făcut de nemuritorul Rafael (Malliot, *Recherches sur les costumes*, tom. 3, Paris, 1819, pl. LXXIX)”. (B.P. HASDEU, *Filozofia portretului lui Vlad Tepeș. Schiță iconografică. Scrieri literare, morale și politice, ediție critică*, tom. II, București, 1937, p. 1).
- Pentru gravurile luate din cartea lui Mathias Huphuff, carte apărută la Strassburg, în 1500, și anume după

exemplarul acestui incunabul aflat la Copenhaga, a se vedea CONSTANTIN I. KARADJA *Incunabulele povestind despre cruzimile lui Vlad Țepeș*, în „Închinare lui N. Iorga”, Cluj, 1931, p. 200—201. O variantă la G. OPRESCU, *Gravura și cartea ilustrată germană, la Muzeul Toma Stelian*, în „Viața românească”, iunie 1938, p. 121. Deasemeni în efigia împăratului Ioan al VIII-lea Paleologu, lucrată la 1438, în medalie, de Pisanello și în celebra pictură murală atribuită mai de mult, dintr-o eroare, lui Andrea Orcagna (1229—1389), intitulată *Triumful Morții*, de la Campo Santo din Pisa, în care patru dintre personajele care participă la scena vânătorii, regi și curteni, cu doamnele lor, poartă această pălărie cu cioc, răspîndită în toată Europa. Pentru o miniatură luată din cronicile lui Froissart, păstrată la Biblioteca Națională din Paris, vezi lucrarea lui PAUL LACROIX, *Les arts au Moyen-âge et à l'époque de la Renaissance*, Paris, 1880, p. 446. Aceeași șapcă în *Le livre des merveilles*, de MARCO POLO și în VAN EVEREN, *Costume du Moyen-âge d'après les manuscrits, les peintures et les monuments contemporains*, Bruxelles, 1847, vol. II (*Un paj din secolul XV*). Pentru portul ei în țara noastră să se vadă scena din „Viața sf. Nicolae” pictată pe pereții mănăstirii Humor (I.D. ȘTEFĂNESCU, *L'évolution de la peinture en Bukovine*, pl. 27).

Pătrunsă în portul „șoimarilor” din Transilvania, șapca frîncească se păstrează în broderiile săsești reprezentînd călăreți purtători de șoimi, aidoma ca în frizele din veacul al XIV-lea cu scene de vînătoare (PAUL PETRESCU, *Calul și călărețul în arta populară din România*, în „Omagiu lui G. Oprescu”, București, 1962, p. 470, fig. 5).

Tot astfel trebuie să fi arătat și șoimarii din Țara Românească, din plaiurile de dincoace de munți, acei șoimari, ce, pe la 1729, își aveau vătafii lor, cărora le predau păsările prinse și despre care poartă actele vremii. (N. IORGA, *Studii și documente* vol. I, partea I, p. 371).

6 Am vrea să revenim aici asupra episodului cu Țîlharul, care se refugiase în casa din Pesta a voievodului Țepeș, urmărit de oamenii legii, pînă dincolo de pragul

acesteia. Socotindu-se rănit în mîndria lui de mare stăpînitor, Vlad taie capul trimisului judecesc și liberează pe răufăcător...

Or, trecînd peste neobișnuita asprime cu care domnitorul muntean pedepsise pe cel mai de frunte dintre urmăritori, pentru vina de a nu-i fi cerut în prealabil consimțămîntul de a-l vizita, episod relatat în „Povestire despre Dracula Voievod”, se dezvăluie aici un capitol interesînd vechiul drept din răsăritul Europei. Este vorba despre acel drept feudal de azil, pe care îl putea oferi orice mare senior unui străin sub acoperămîntul lui sau altunde, în acest veac al XV-lea, domiciliul acordat bucurîndu-se de exteritorialitate, și jurisdicția suveranului-gazdă încetînd să se mai exercite dincolo de porțile adăpostului chiar și în cazul, cu totul special, al unui voievod vasal prizonier, cum era atunci considerat mîndrul domn muntean, în Ungaria. (Deși faptul că regele Matei, la auzul incidentului sîngeros se mulțumise să dea din umeri și să zîmbească acru — lucru ce ar dovedi o recunoaștere tacită a acestui drept, de care acum se prevala Țepeș, după doi ani de detențiune la Vișegrad — probează mai departe că voievodul român, odată adus și instalat la Buda, nu se mai afla în situația de captiv).

Întîmplarea amintită, cu toate că s-ar părea că „Povestirea despre Dracula” nu respectă nici o cronologie, credem că trebuie situată la vremea cînd Țepeș trecuse la catolicism (cum pretinde povestitorul) însurîndu-se cu ruda craiului și căpătînd o casă proprie la Pesta, împreună cu statutul de oaspete liber. De altfel, dreptul acesta, de care se bucurau străinii de neam mare în Ungaria, nu încetează, după cît se pare, nici în veacul al XVII-lea și ne amintim bine din relatările unui document publicat în colecțiile lui Andrei Veress, cum Mihai, fiul lui Nicolae Pătrașcu, așadar nepotul marelui voievod omonim, alungă cu sabia în mînă oamenii stăpînirii veniți cu porunca de a-l evacua.

- 7 *La miniatura nella corte di Mattia Corvino*, în „Corvina”, 1941, p. 543 și următoarele (apud. *Călători străini despre țările române*, vol. I, București, 1968, p. 440 și următoarele).

Partea a doua

RENAȘTERE ÎN PRINCIPATE

RENAȘTERE ÎN PRINCIPATE

„Iaște ȧara Italiei, cum să zice, ca o rodie, plină de cetăți și orașă iscusite, mulțime și desime de oameni, țîrguri vestite, pline de toate bioșuguri și, pentru mare iscusenii și frumusefuri a pămîntului aceleia, i-au zis raiul pămîntului...”

...Acelea ȧară iaște acum scaunul și cuibul a toată dăscălia și învățătura... și de alte iscusite și truȧasă meșterșuguri...”

(MIRON COSTIN, *De Italia*)

S-a crezut că Renașterea apuseană, cu debordanta ei eflorescență artistică din veacurile XV și XVI și, în genere, cu explozia ei culturală în toate direcțiile nu ar fi atins decît în treacăt civilizația de veche tradiție și moravurile oamenilor din Principate, depărtările geografice și pravoslavnică noastră credință religioasă fiind piedici de netrecut în calea pătrunderii acestei lumi la nordul Dunării, în noua Dacie . . . Ca și cînd n-ar fi existat, încă din evul mediu, Marea cea mare (Mar Maggiore) ca punte de legătură între țări și o Kaffă genoveză . . . Și vechile cetăți portuare din răsărit, Moncastro și Licostomo, n-ar fi prilejuit contacte cu oamenii Italiei, încă din secolul XIII . . . Ca și cînd în principatul ultramontan nu s-ar fi primit ȧără încetare efluvii primenitoare și suflul contagios al noilor impulsuri n-ar fi circulat prin ragu-zanii, florentinii și venețienii neguțatori cu rosturi și așezări temeinice în Transilvania.

Începînd din secolele XIII și XIV, țăr murile mării noastre erau cercetate de negustori frînci veșnic în căutarea piețelor de desȧcere.

Și fugari din Valahia și cneji din Ardeal cunoscuseră Italia, patria lui Giotto și a lui Andrea Orcagna, cu toate splendorile ei, încă de pe la jumătatea veacului al XIV-lea, pe cînd ca ostași, românii luptasere la Neapole și Veneția sub flămurile regelui Ludovic al Ungariei iar Ioan Corvin de Huniade, cavalerul alb, învățase frîncește la Milano.

Florentini, ca Donato de Donati, pe la 1289, și pînă tîrziu, către 1453, venețieni, ca frații candioți Polo, statorniciți cu negoțul la hotarele Moldovei, aveau întinse legături cu Bizanțul, aducînd în aceste părți ale lumii, în vecinătatea țărilor noastre, chiar și în vremea Imperiului de răsărit, stofe orientale de mare preț și cărți manuscrise.

Genovezi ca Petru de Gravaigo sau Hector Mansano țineau la Suceava depozite însemnate de pălării lucrate din păr de cămilă („capelli pilosi“) și taftă, încasînd mulți „zloți de Moncastro“ pentru aceste mărfuri levantine.

Încă din primii ani ai secolului XV, fluxul artei occidentale atingea țărmurile Principatelor noastre. Vremea lui Alexandru cel Bun, cu alianțele lui polone și legăturile cu oamenii din Peninsulă, iar mai tîrziu epoca lui Ștefan cel Mare, cu relațiile domnului în cetatea lagunelor, vor fi cunoscut o adevărată maree artistică italiană. Ea se insinuase mai întîi prin cetățile genoveze ¹, înfloritoare colonii neguțătorești din răsăritul Moldovei, și prin atîtea alte schimburi cu florentinii și mai apoi cu venețienii. De pe urma vechilor înrîuriri se mai deslușesc astăzi doar șterse urme. Dar chiar și aceste sărace vestigii din filonul renașcentist al trecutului probează pătrunderea ce va fi avut loc cîndva pe aceste meleaguri.

*

Să privim icoana în tempera, care odinioară împodobeia racla în argint a sf. Ioan cel Nou de la Suceava, și vom descoperi de la prima vedere, în pictură, chiar și într-o copie tîrzie, altceva decît climatul molcom al artei bizantin-paleologe sau orfevreria sașilor ardeleni de mai tîrziu.

Ne gîndim, firește, din întreagă această operă narativă la scena hagiografică de mare finețe, pusă în valoare în vremea din urmă povestind un episod din martiriul sfîntului.

Nu întîlnim aici doar costumul orașelor Italiei, care îmbracă pe moldoveanul jucînd rolul genovezului lucrul fiind, de altfel, firesc într-o epocă atît de în-

depărtată, cînd portul acesta era al întregului continent. Ceea ce bate la ochi mai întîi este teatralismul dramatic al compunerii, mișcarea dezinvoltă a personajelor, coloritul intens și pur, de o rară forță emoțională, a întregii reprezentări.

Se recunoaște peste tot grifa unei înrîuriri care nu mai venea din Imperiul de răsărit ci direct din incomparabila artă a Peninsulei.

Cît privește portul genovezului și costumația ostașilor moldoveni îmbrăcați în armură, după moda timpului, aceleași straie ce apăreau și în reprezentările în argint ale raclei, ele se ofereau vederii zugravilor noștri la tot pasul prin comunitatea de îmbrăcăminte apuseană din orașele și cetățile moldovenești. Ca să nu mai vorbim de contactul permanent ce exista între români și genovezi, după 1412, în Kaffa, Moncastro, Licostomo și chiar Vicina, după cum atestă registrele coloniei italiene din Crimeea, cunoscute sub numele de „Massario Caffè” și alte documente și scripte din această primă jumătate a veacului al XV-lea, în care și ostași români („orguxius valachus”) ca Iacob de pildă, sau Radu, Stoica, Stancu, Dimitrie, puteau fi întîlniți adesea cu rosturi stabile în mijlocul genovezilor din Kaffa ².

Din șiragul zugravilor domniei, care vor fi lucrat pentru cucernicul voievod Alexandru se mai păstrează azi doar cîteva nume, pe care le aruncă la mal rarele documente ale timpului, printre care Nichita și Dobre, angajați, în 1415, să picteze biserici sau case și pridvoare domnești ³, anunțînd, cu un veac și ceva mai înainte, strălucitoarele fațade pictate mînaștirești.

Nu credem însă că aceștia vor fi fost singurii artiști din Moldova, într-o vreme cînd și catolica Rîngailla, de neam regesc, își va fi avut pictorii ei de casă și altarele ei de rugă la Suceava.

*

Să privim ștearsa pictură murală de la biserica din Lujeni ⁴ cu acel tulburător tablou votiv în care artistul necunoscut a zugrăvit pe ctitorul modestei capele, Pan Teodor Vitolt, călare pe un

cal alb, acoperit cu valtrap roșu, cavalerul apărînd înarmat cu suliță și scut ⁵.

Este unul dintre acei mercenari (vreo rudă, poate a mîndrei voievodese Rimgailla, sora marelui cneaz Alexandru Vitolt), care își puneau vitejia în slujba domnilor Moldovei și pe vremea lui Iliăș, plătiți fiind cu „5 grivne polone de lance“ (1432—1442) ⁶.

Pentru noi însă, dincolo de latura istorică, însemnătatea pe care o poartă acest portret ctitoricesc este cu mult mai bogată.

Ne aflăm în fața celui dintîi feudal pictat într-o biserică pămînteană călărind înarmat, așa cum numai sfinților militari le va mai fi îngăduit să apară. Descoperim în această reprezentare ecvestră, de după 1453, a condotierului lituan Pan Teodor Vitolt, devenit „credinciosul boier“ al Moldovei, un răsunset al felului în care se celebrau atunci, în apus, condotierii Italiei. Călare îl zugrăvise în biserică Paolo Uccello pe Acuto (Hawkwood) în 1436, călare îl înfățișase Andrea del Castagno pe Niccolò da Tolentino, călare îl va reprezenta și pictorul Simone Martini pe Guidoriccio da Fogliano.

Se pot, oare, trece cu vederea aceste similitudini cînd e vorba să investigăm urmele Renașterii italiene în Principatele noastre? Desigur că nu!

•

La Kaffa se primeau, în 1460, „solii Cetății Albe“ bucuroși de daruri, precum și emisari ai voievodului Vlad Țepeș.

Ștefan cel Mare trimitea aici, cîțiva ani mai tîrziu (1463), neguțători moldoveni pentru postavuri asiatice și, ca reprezentant comercial, pe un oarecare Bartolomei sau Barcac în cinstea căruia se dădeau ospete și care primea plocoane de „mărfuri tătărăști“: camocat (camhă), „supai“ și „Getsabé“, de la negustorii italieni cu așezări prospere.

În 1464, genovezi, ca Grigore de Rezza, aveau comenzi din partea domnului Moldovei. Unii dintre ei se stabilesc acum în țară cu rosturi însemnate, devenind cămărași și vameși, cum se

întîmplă cu Dorio Cattaneo, în 1465, sau cu acel Conrad dal Porto, venit la Suceava în aceeași vreme, ori cu medicul personal al domnului, maestrul Zoane. Mai erau apoi solii plecați în Italia, moldoveni de-ai lui Ștefan cel Mare, ca Țamblac, la 1479, și alții, mergînd la Veneția pentru a aduce de acolo brocard de aur, mătase sau giuvaere, trebuitoare curții domnești.

Încă din 1475, voievodul țării întreținea relații cu cetatea lagunelor. Acolo mergeau, în 1502, și Demetriu Purcivi și, un an mai târziu, postelnicul Teodor. Dogele Leonardo Loredano, căruia domnul i se adresa în termeni prietenești ca unui „amico nostro carrissimo”⁷, cunoștea destul de bine pe moldoveni, și mesagerii lui Ștefan cel Mare erau investiți cu îmbrăcămintea și spada de „cavaleri aureați” ca semn de prețuire pentru țara noastră și pentru vitejia ostașilor ei.

În sfîrșit, tot din eleganta Veneție erau așteptați să vină și Matei de Murano și Ieronimo de Cessena pentru a se instala la Suceava ca vraci personali ai voievodului.

Astfel stînd lucrurile, este greu de admis că numeroșii italieni, cunoscuți și necunoscuți, stabiliți în cetățile moldovene, genovezi, florentini, venețieni, provenind din Kaffa și de aiurea, pripășiți mai târziu, unii dintre ei, chiar la curtea lui Ștefan cel Mare, sau soli ai Veneției, ca Paul Omnebono, care încă din 1474 trecea prin țară, să nu fi adus cu dînsii, pe lîngă toate acele mărfuri, și cultura Italiei odată cu moda și îmbrăcămintea lor.



De altfel, însuși faptul de a fi avut și noi o fastuoasă viață de curte feudală, princiară dar și boierească, trebuia să dea de gîndit... O viață în totul asemănătoare celei apusene, italice sau franceze, cu „bravi”, voinici sau „viteji”, cum li se spunea pe atunci acelor slujitori vasali înarmați, gata oricînd să se bată pentru cauza nobilului patron, la Perugia sau Verona, permanentă clientelă a blazonaților italieni și a condotierilor. O viață cu protocoale și condici de ceremonial, așa

cum emană din povestirile slave despre Dracula și, pînă tîrziu în Renaștere, din „Învățăturile lui Neagoe“. Cu o costumație somptuoasă, după croiul și eleganța garderobei occidentale, cu filozofi și nebuni domnești, cu guslari sîrbi, rapsozi veniți de la Adriatică și cu dieci-cronicari de casă, mireni sau călugări, întreținuți de voievozi în palatele noastre; cu mîndre ambasade în apus și cu soli investiți cavaleri la Veneția, cu participări la turnirele de la Buda, încă din primii ani ai secolului XV, și cu jocuri și întreceri feudale în cetatea Sibiului, acestea continuînd și după moartea lui Mihai Viteazul, la curtea din Tîrgoviște a lui Radu Șerban...

O viață cu mîndri tirani și tiranicizi, cu vendete și asasinate princiare în pragul sau în altarul bisericilor, după moda Italiei, adusă poate la noi prin sîrbi de seama lui Iacșici.



Într-o casă modestă la Valdarnina, pe la 1451, Poggio Bracciolini, umanistul italian, cercetător neobosit al vestigiilor antichității, descoperea acum scrierile lui Quintilian, Valerius Flacus, Lucrețius... etc., dar mai ales *latinitatea noastră*:

„După informațiile unor călători italieni pe lîngă slavii de nord, există o populație rămasă de la Traian, care păstrează în limbă încă multe cuvinte latine; ei spun oculum, digitum, manum, panem și multe altele...” („Disceptationes convivales“).

Doi ani mai tîrziu, un mare sculptor pămîntean, anonim, creșta în lemn pe ușile bisericii Buna Vestire de la mînăstirea Snagov ⁸ scene religioase care aminteau prin expresivitatea și mișcarea personajelor lor grația reliefurilor sculptate de Donatello pe ușile sacristiei vechi de la basilica San Lorenzo...



Dincolo de munți, în Ardeal și Banat, viața artistică ar fi putut înflori mîndră la dogoarea aceluiași soare italic, hrănită cu minunatele comori ale

Peninsulei, prin neguțătorii venețieni, florentini, raguzani, care se așezau acum din ce în ce mai numeroși și mai statornici în cetățile Transilvaniei ⁹.

Încă din 1426, viteazul Pippo Spano, conte de Timișoara, florentin prin naștere și prin rafinement, faimosul condotier italian, care luptase alături de români sub Mircea cel Mare și Dan al II-lea învățînd românește, mîna dreaptă a regelui Ungariei, Ludovic de Luxemburg, aducea din orașul natal pictori vestiți de seama lui Masolino da Panicale, cel care lucrase cu Masaccio la Capela Brancacci, să-i decoreze somptuoasele reședințe ca unui adevărat vicerege ce era.

Două decenii mai târziu, catedrala din Sibiu își afla zugravul inspirat în Johannes de Rosenaw, și un pictor originar din Viena, Erhardus, se stabilea la Brașov, așa cum mai înainte de el făcuse și Vit Stoss, feciorul vestitului sculptor omonim din Cracovia ¹⁰.

E o împărtășire, ce-i drept sporadică, din viața luxuriantă ce se trăia în Apus, fire istorice care însă, chiar dacă nu se pot lega mai strîns, astăzi, pentru a se reface o pînză continuă pe pămîntul țării noastre, legitimează impresia de atmosferă favorabilă unei înrîuriri renașcentiste, ce va fi putut avea loc, ca pretutindeni aiurea, și în Principatele românești.



Să privim splendida miniatură din Tetraevanghelul dăruit de Ștefan cel Mare mînăstirii Humor, înfățișîndu-l pe domnul Moldovei îngenuncheat la icoană, așa cum îl văzuse adesea ieromonahul Nicodim în iatac, la Suceava sau la Putna, de-a lungul anilor ... E un portret veridic, de o mare finețe și de o perfectă naturalețe, fără nimic din hieratismul rece recomandat de erminiile bizantine. Personajul a fost surprins, am putea spune, îmbrăcat așa cum se găsea atunci, în 1473... El poartă un frumos costum de curte, occidental, dintr-o scumpă materie roșie aurită, desigur camhă, după o modă și după o croială aduse, poate, 80

din Veneția sau de peste munți. Pantalonii pe picior, colanți, și cizmulile joase de postav cărămiziu (cocarlat) sau din piele, călțunii (callezzone) epocii, ni-l arată foarte occidental într-o garderobă personală, alta decât aceea de ceremonial rezervată tablourilor votive sau de biserici. Haina fără mâneci, scurtă și ea pînă la pulpe, pe care o îmbracă pe cap, este cojocul apusean cu pliuri largi, atît de caracteristic vremii, în care pictorii din Franța și Italia sau de aiurea îi priveau și pe regi dar și pe burghezii bogați de seama prea fericitului Arnolfini, cel care-i comandase lui Van Eyck un portret de familie. Prezența imaculatului cacom, ca elegantă bordură (de care se cam îndoia savantul N. Iorga), ni se pare astăzi neîndoielnică în lumina modei și preferințelor occidentale de atunci.

Nu știm în care țară va fi învățat să picteze ieromonahul putnean. Dar timpul în care lucrează Nicodim pentru suveranul său este tocmai epoca cea mai înfloritoare a miniaturilor în Franța și Italia.

În 1476, își vestea intrarea în Moldova solul cetății lagunelor, Messir Emanuele Gerardo, în fruntea unei luxoase suite, arborînd tot haine de brocard aurit.

Nu facem, firește, nici o legătură directă.

Dar, între Veneția dogală și principatul nostru se stabiliseră de mult contacte strînse și, un an mai tîrziu, Ioan Țamblac, trimisul voievodului Moldovei, „oratoris illustris Domini Stephan Woyvodae“, rostea în plin senat venețian răsunătoarea solie („expositio“) păstrată pînă azi în Arhivele cetății ¹¹.

*

Prin 1500, artiști italieni erau semnați în trecerea lor prin Moldova.

Țara e primitoare de străini și bogată, și unii din ei, îndrăgind locurile și oamenii, se așază acolo, rămînînd pînă la moarte. Ca acel frînc, Baptista da Vesentino, „magister in diversis artibus“,

care se îngropa, în 1512, în cimitirul catolic din Suceava ¹².

Sau ca Petrucciolo di Cremona, care se îndrăgostea de o româncă, Mărioara, întâlnită la Kaffa, în plină colonie genoveză, cu care se căsătorea spre sfârșitul secolului al XIII-lea ¹³.

Știri documentare despre contacte renascentiste despre întâlniri cu florentini, genovezi și venețieni, sau despre așezări temeinice de meșteri peninsulari pe pământurile noastre, vom cunoaște pînă mai târziu.

Spre Veneția își trimitea emisarii și Neagoe, în căutare de medici.

Îl vom pomeni doar în treacăt aici, ca pe un personaj reprezentativ al Renașterii italiene, pe Paolo Giovio, prietenul lui Vasari, pasionat iubitor de artă, cutreierînd lumea și cunoscînd, poate, pe românii lui Rareș, la ei acasă, ori privindu-i pozînd pentru o mare frescă în biserica lui Taranovschi din Cracovia, îndată după înfrîngerea de la Obertyn... Necunoscutul pictor cracovian o fi fost, desigur, vreun leah neștiut sau chiar vreun compatriot obscur de-al lui Giovio, pe care acesta nu se simțea obligat să-l amintească. Unul dintre acei numeroși zugravi italieni sau poloni, care, pe la 1531, populau curțile șleahțicilor și reședințele regelui și, care, asistînd cîteva decenii mai apoi, în piața Liovului, la decapitarea lui Nicoară Potcoavă, îl va desena pe osîndit, în mare grabă, fără mult meșteșug, dar veridic, poate chiar în momentul urcării lui pe eșafod, lăsîndu-ne astfel singura mărturie fizionomică despre un trecător dar viteaz voievod al Moldovei, înzestrat cu o forță herculeană, despre care legenda știa să povestească încă de pe atunci o mulțime de isprăvi minunate...

Dacă însă Giovio ar fi rămas mai multă vreme în strălucita Cracovie a lui Ștefan Bathory, unde înfloreau acum, nestingherite, frumoasele arte, ar fi întâlnit, desigur, pe ulițele ei un zugrav sucevean, vrednic de amintire, ajuns pictor în slujba regelui polon: Toma Cehan Turbulea.

Izgonit de frământările politice și de răzmerițele care nu mai conteneau în țara natală, pierzându-și de timpuriu patronul domnesc, în serviciul căruia colindase, ca sol, prin Ardeal și Lehia, Toma trecuse munții în Transilvania, peregrinînd apoi în Polonia, pentru a-și căuta un rost sub sceptrul altui stăpîn încoronat. Acolo poate, la Cracovia, îl surprindea bătrînețea, după o lungă viață de băjenie... Și moartea îl va afla, curînd după aceea, în Ardeal, la Alba Iulia, în casele din strada Cărmidarilor sau la Inuri, pe pămînturile cu vii dăruite lui de către rege, odată cu diploma de înno-bilare.

Dacă nu cumva, pînă la sfîrșit, se va fi întors din pribegie să se îngroape în țărîna patriei, biruit de dorul ocinei părintești...

Toma Cehan Turbulea și Paolo Giovio? Ciudată alăturare, pe care numai dragostea lor pentru artă o poate astăzi legitima...

Un român și un italian, două personalități puternice, doi oameni din Renaștere, figuri din Cinquecento... care s-ar fi putut întîlni în Moldova sau în Țara Leșească dacă drumurile lor s-ar fi încrucișat vreodată... Dar interferența aceasta n-a avut loc...

*

Nestatornicia vremurilor și războaiele care pustiau cetățile și țărgurile noastre mai înfloritoare nu ofereau un climat propice pentru dezvoltarea artelor...

Zugravi moldoveni, constituiți în breaslă, vor fi existat la Suceava, cum atestă actele timpului. Totuși, în 1560, Alexandru Lăpușneanu, domnul Moldovei, se adresa dogelui Veneției, cerîndu-i pictori italieni, pentru palatele și bisericile sale¹⁴. Doi ani mai tîrziu, succesorul său, Iacob Heraclid Despotul, folosea, poate, pe aceiași zugravi de curte străini, rămași de pe urma voievodului alungat, ori pe alții aduși din Lehia odată cu oștile de mercenari nemți, francezi și poloni ai lui Laski, punînd să se picteze pe zidurile unei case domnești de pe Ulița Tătărească și, probabil,

și în palatul său, la Suceava, scene din bătălia de la Verbia, care îi adusese scepstrul. Dar opera, menită să celebreze în eternitate victoria efemeră a lui Despot, nu supraviețui voievodului care o comandase. Ea fu rasă de pe ziduri de biruitori îndată după intrarea în cetate a oștilor lui Tomșa... Așa se face că vestita frescă a lui Despot, o „pictură arătoasă“, a fost atunci „nimicită, ca și toate celelalte monumente ale sale“, cum scrie Iohann Sommer, informându-ne astfel indirect că, în afara sus-numitei picturi murale, reprezentând bătălia de la Verbia, fuseseră distruse după uciderea voievodului și celelalte opere de artă poruncite de el în vremea furtunoasei domnii ¹⁵.

Ceea ce coincide, de fapt, cu relația pe care ne-o dă cronicarul Moldovei, Nicolae Costin, când amintește la rîndu-i, cu lux de amănunte, despre o pictură murală avînd aceeași temă, zugrăvită pe pereții unei case domnești din Ulița Tătărească, la Suceava ¹⁶.

Să fie, oare, vorba despre una și aceeași pictură murală?

Credem că nu. Avem de-a face aici cu două picturi monumentale deosebite, celebrînd același eveniment, dispărute, una din ura oamenilor că multe din acest timp, cealaltă ștearsă de ploi, prin trecerea vremii („care zugrăvitură și scrisoare cu vremea au căzut și s-au șters“).

La lumina unui trecător fulger se luminează un ungher al istoriei aceluia strălucit și sîngeros secol XVI, lămurindu-se astfel de ce n-au mai rămas pînă astăzi decît urme sărace dintr-un veac artistic pe care l-am bănuî atît de bogat.

Odată cu pieirea năpraznică a domnilor trebuia stinsă și pomenirea lor!

Aceasta a fost tragedia trecutului nostru de artă!

Și sub semnul unor asemenea legi ireversibile de cruzime, cu asemenea impetuoase porniri ale sîngelui, se înțelege ușor de ce nimic n-a putut hălădui teafăr, neștirbit sau nezdramicat... Nici oameni, nici zugrăveli, nici pietre de mormînt... De ce nici chiar altarul bisericilor nu mai putea apăra

pe voievozi de sabia răzbunării... De ce Radu de la Afumați a trebuit să fie smuls de pe tencuiala zidurilor de la Argeș, de lângă legiuita lui doamnă, Ruxandra, după ce fusese asasinat în plină biserică împreună cu odrasla lui.

De ce teribila vendetă trebuia să stârpească pînă și pruncii odată cu memoria voievozilor din zugrăveală... Adică sub toate formele prin care ei s-ar fi putut perpetua...

Și totuși, în conștiința posterității s-a păstrat vie amintirea unora dintre domni și a picturilor murale poruncite de ei, condeiul cărturarilor salvîndu-le de uitare...

Ne gîndim, firește, aici mai ales la picturile din Suceava despre care a fost vorba.

Ceea ce ne îndeamnă să credem că priveliștea de o clipă a acestor fresce mișcase sufletele aspre ale contemporanilor...

*

Este de presupus că, în a doua jumătate a secolului al XVI-lea, pictura monumentală narativă, corespunzînd pe plan epic cîntecelor istorice, care înfloreau și ele la curțile domnilor, se făcuse tot mai dorită în lumea feudalilor noștri.

Că, alături de zugrăvelile murale, întinse pe mari suprafețe de tencuială umedă, apăreau acum în Principate tot mai frecvent pictura fizionomică de șevalet și delicata miniatură, înfățișînd, și una și cealaltă, chipurile domnilor și familiile lor.

Ele se dezvoltă paralel cu tabloul votiv al tradiției, care cîștigă în expresivitate, după ce fresca fațadelor și pridvoarelor de biserici și case făcuse o strălucită carieră, încheindu-și drumul glorios în arta moldovenească.

Piese portretistice tot mai numeroase încep acum să decoreze pereții interioarelor, împodobind așezările voievodale, înrămate cu grijă în cadre aurite, după model apusean.

Doamnele și domnițele noastre și, foarte probabil, chiar jupînesele marilor boieri, care pînă atunci

se bucuraseră numai de tablouri ctitoricești de grup sau de icoane pe lemn, figurînd alături de sfinte personaje în ipostaza de „adorante“, capătă acum gustul distins al picturii individuale și plăcerea de a poza, la fel de bogat înveșmîntate, meșterilor zugravi pripășiți pe la curte, meșteri care adesea erau frînci sau crețani italianizați ¹⁷, și care se dovedeau nespuse de iscusiți în arta de a fura chipul oamenilor și a-l așterne pe pînză sau pe lemn.

Era ceva cu totul nou și plăcut în viața de plictis de pînă atunci a „gineceelor“ noastre princiare. Sîntem în plină Renaștere artistică apuseană și ecoul ei îndepărtat răzbate acum în Principatele noastre fie sub sutană monahală, prin misionari, fie prin zugravi din Peninsula, prin soli și neguțători italieni sau chiar prin români călători, întorși din Italia ¹⁸. În scoicile de vopsele sau în tovarile de mărfuri nu se aduceau numai culori din luminoasa paletă peninsulară, ori doar elegantele veșminte și bijuterii, cu care se găteau frîncii ¹⁹, nu doar stofe grele de aur sau icoane papistașe ori cărți ci și moravurile acelei lumi, și, mai la urmă, însuși spiritul ei, duhul acestei Renașteri mult rîvnite, de care le erau și inima și buzunarele pline.



Nu știm dacă, așa cum s-a pretins mai de mult, sora doamnei Ecaterina a voievodului Alexandru Mircea, italianizanta Marioara Valarga, călugăriță la San Maffio di Murano, va fi dat, într-adevăr, vestitului Paolo Veronese Calieri cîteva pungi de bani pentru executarea unor portrete domnești... Dar altarul venețian, comandat de ea pentru nepotul Mihnea Vodă, costase importanta sumă de 1300 galbeni ²⁰, și atîția bani nu se plăteau atunci la Veneția decît pentru lucrul unui foarte mare artist...

De altfel, Apostol Țigara sau fratele său spătarul Zotu, ginerele lui Petru Șchiopul, și domnița Maria, fiica aceluiași voievod moldovean, se adresau și ei, cîțiva ani mai tîrziu, pentru co-

manda unei icoane de mari dimensiuni înfățișînd marile sărbători ale anului, tot unui zugrav venețian vestit, lui (Leandro sau Jacopo) Bassano, în mediul cărora învățase să picteze și El Greco, și nu vreunui pictor italian mai obscur ²¹... Ctitorii erau capete încoronate, rude domnești... obraze subțiri!...

În 1574—1575, în palatul de pe malul Dîmboviței al lui Alexandru Mircea voievod, cumnatul Marioarei Valarga (cel care poza tot acum și zugravului necunoscut de la mînăstirea Bucovăț, ca un mîndru ctitor al picturii ce era), se putea admira de către leahul Matei Strykowschi, printre alte tablouri de preț, și portretul lui Ștefan cel Mare, într-o pictură pe lemn, viteazul domnitor fiind înfățișat aici cu coroană „regească” pe cap. Nu ni se spune cui pozase domnul Moldovei la București, în noiembrie 1473, în vremea expediției împotriva lui Radu cel Frumos și după lupta victorioasă de la apa Vodna ²², sau dacă pînza era doar o copie tîrzie după un portret lucrat mai de mult, la Suceava, ceea ce nu ni se pare probabil. Nobila tradiție a portretelor voievodale pictate pe lemn, după natură, europenește, putea fi destul de veche la curțile noastre domnești.

Asistăm însă acum la adevărata ei înflorire... la un curent, la o modă, am spune, care venea, credem, direct din apus, și nu prin filieră nordică sau transilvană...

Reședințele domnilor din Iași și București nu duceau lipsă de zugravi de curte dintre cei mai buni, sau de tablouri princiare. Petru Șchiopul ținea pe lîngă sine, ca om de taină și sfetnic de credință al său, pe un italian, postelnicul Bartolomeo Brutti, care, în rapoartele trimise nunțiului papal din Polonia, pomenind de voievod, îl numea „Ill-mo Principe, mio Signore”.

Dar am fi bucuroși să aflăm într-o zi care italian îl pictase, la Iași sau la Suceava, pe feciorașul domnului moldovean Petru Șchiopul, pe Ștefăniță, copilul plătînd ce avea să se prăpădească mai tîrziu în pribegie și care ne apare atît de elegant îmbrăcat în bogatele straie orientale, regești

croite din vilar verde, în tabloul purtat în băjenia din Tirol, pînă rătăcită un timp și ajungînd pînă la urmă să îmbogățească colecția Castelului Ambras ²³...

La nunta Mariei (1588), fiica lui Petru Șchiopul, cinci tablouri grecești felurite („cinque cadri grechi diversi“) și un număr de opt mici portrete domnești („otto quadretti de retratto de principi“) erau desprinse din cui, de pe zidurile palatului din Iași, pentru a trece în foaia de zestre a tinerei căsătorite, luînd apoi drumul Italiei, odată cu mireasa lui Zottu, ferecate în lăzile de chiparos ale destinului ²⁴. Unde or mai fi astăzi? Desigur, poate la Bolzano (unde murise Petru Vodă) sau la Innsbruck, unde răposase mai apoi Ștefăniță Vodă cel plăpînd, feciorul său, poate la San Maffio di Murano, sau la San Giorgio di Greci, biserica grecilor din Veneția ²⁵, sau aiurea, pe unde le vor fi purtat cu ei, fericita pereche și urmașii acestora, în mai multe vieți de om. Cine poate ști?

De căutat s-ar cuveni să le căutăm însă, chiar dacă ar trebui pentru asta să răscolim muzeu după muzeu și palat de palat și să cercetăm pînă de pînă, pe tot continentul. Dar mai ales în Tirol! Spre Tirol, la Bolzano, spre care oamenii voievodului, călători atunci la Veneția, îndreptau, pînă către iulie 1594, scrisori duioase, moldovenești, adresate jupînului Gheorghe Hatmanul și copiilor Ioan, Aslan și Mihail, pentru a le da vești despre sănătatea lor...

Merită osteneala!

*

De altfel și tradiția acestor portrete și miniaturi, inaugurată cu mult înainte, va continua pînă tîrziu, într-un fir pe care îl vom întîlni neîntrerupt...

Se știe că mîndrele fiice ale Chiajnei se lăsaseră pictate de un zugrav de curte rămas necunoscut, altfel decît ne apar în frescele de la Snagov. Și, în 1562, portretul uneia din aceste domnițe, Ana, („icone sponse“) fusese dus peștorului Despot Heraclidul la Iași, prin boierii Avram și Moțoc,

credincioşii voievodului ²⁶, fără a se ţine seama de iubirea ei pentru boierul Socol...

Făgăduită de soţie lui Sigismund Rákóczi, feciorul principelui ardelean, domniţa Ruxandra a lui Vasile Lupu îşi trimitea şi ea, în 1643, portretul, pictat după natură, mirelui de peste munţi, prin Toma Stolnicul: „ut etiam optatis generosorum illorum satisfaciam effigiem filiae meae... mitto”²⁷.

Şi, un an după aceea, sora ei, domniţa Maria, poza şi ea unui zugrav, la Iaşi, încredinţându-şi portretul hatmanilor lituani Pan Mirski şi Pan Mierzinski, pentru a fi dus logodnicului cneaz Radziwill în depărtata Lituania ²⁸.

Să revenim însă la secolul XVI, amintind, către finele lui, de voievodul muntean cu moravuri apusene, Petru Cercel, care, intrat în ţară cu o numeroasă suită de italieni, este surprins, în 1582, pozînd unui neştiut pictor de curte pentru un „portraict” pe care dorea să-l dăruiască ambadorului Germigny, solul Franţei la Constantinopol (Pera) ²⁹.

Să fi fost, oare, acest pictor necunoscut care îl zugrăvea, Mina (Minio?), cel ce, mai târziu, avea să decoreze şi Căluu şi să împodobească, poate, şi biserica Domnească din Tîrgovişte?

N-am putea spune...

*

E greu să cuprinzi, în cîteva pagini, atîta strălucire, înşirînd pe nerăsuflăte prea numeroasele înfăţişări româneşti ale acestei Renaşteri.

Fiindcă Renaştere se cheamă şi faptul că Ştefan, domnul Moldovei, îşi plătea luxul întreţinerii unor pictori de curte personali, pămînteni sau străini, altceva decît minunaţii „zugravi de subţire” ai frescelor mînăstireşti şi chiar decît iconarii şi miniaturiştii vremii lui.

Ca şi Petru Rareş, de altfel, care ţinea pe lîngă el, la curtea din Suceava, zugravi, de seama pictorului Toma şi a altora.

Fireşte, nu se va putea vorbi niciodată, în această participare a noastră la viaţa occidentală, despre

o curgere de valori spirituale sau materiale, dintr-un singur sens... Am fost așezați de soartă la răspîntie de drumuri, la răscrucea civilizațiilor, numescă-se ele Orient sau Bizanț, sau Roma, sau Ungaria angevină.

Si inelele boierești de orfevrerie indigenă, cu sau fără flori de crin, descoperite nu de mult pe falangele feudalilor din mormintele de la Argeș sau din Lerești-Muscel, nu sînt numai păstrătoare sigilare ale unei elegante mode „de Anjou“. Marghita, doamna primului voievod Basarab, era, se pare pe jumătate franțuzoaică, fiind fiica banului de Severin, Rajnald (Miked)³⁰.

Flori de crin pe arginturi și pajere împărătești pe cnemide? Ce împletire hibridă de culturi la confluența Dunării cu marea! Iubitori de alianțe politice și militare statornice, voievozii noștri pețesc rude crăiești din patru părți ale lumii, și acest import masiv de mirese se face nu numai din sudul Dunării, de la țarii și despoții sîrbi sau bulgari, din strălucitul Bizanț al Calinichiei lui Mircea sau de la scăpătații împărați de Mangop, dar și prin regii și împărații Poloniei și Ungariei. (Ori de unde ar fi ele, femeile s-au dovedit totdeauna sensibile la frumos și „bune conducătoare“ de cultură.)

O mîndră doamnă papistașă, Clara de Dobock, își va fi adus la măritișul ei, din 1345, la Argeș, pe lîngă arsenalul cosmetic de sulimanuri, iruri și mirodenii, întreg trusoul de elegante sucne și strălucitoare giuvele, împreună cu moravurile Apusului, peste care se vor suprapune mai apoi tradițiile balcanice și pandelocurile pioasei despine sîrboaice, Milița a lui Neagoe, prefăcute curînd în ziduri de chinovii și catedrală...

O kieveană, ca Evdochia cneazului Oleg, își va fi purtat în lăzile de zestre, nu numai boccelele scumpe, papucii brodați în fir de aur și mantiile de urșinic, dar și neuitatele amintiri de fetie, ale celeilalte vieți, îndepărtate... care vor rămîne, poate, și ele locului, după moartea sa...

Așa vor face toate voievodesele noastre, ortodoxe sau catolice, venite din nord sau din sud. Ca Rim-

gailla, sora craiului Vitolt, tîrînd după ea un întreg cortegiu costisitor de apropiați și rubedenii odată cu zecile de care și trăsuri leșești și lituane, pline de nimicuri sclipitoare.

Asemenea luxoșilor domni, ele vor îmbrăca la ceremonii solemnele haine de veche tăietură a țării, granatele și cavadioanele lungi, de tradiție bizantină, dar se vor plimba prin iatac și vor ieși pe uliță, la feredeu, în leagăne și telegi poleite pămîntene, înveșmîntate tot în straiile tinerețelor din Cracovia sau de peste munți, de la Kiev, de la Buda, ori de la Crîm...

Strălucite culturi din apus și din răsărit, miazăzi și miazănoapte, își vor da întâlnire de-a lungul secolelor la curțile noastre voievodale și boierești așa cum mărfuri eteroclite se vor suprapune și confunda, într-un amestec fermecător de gusturi apusene și exotice, la iarmaroacele și nedeiele, bîlciurile sau tîrgurile anuale ale țării.



Și ce a mai rămas astăzi propriu nouă din tot acest amalgam de lucruri, de obiceiuri, de mode și curente, răsăritene sau venetice, amețitor de bogate și ispititoare, cîte ne-au bîntuit?

Prin ce ne-am păstrat noi înșine și ne-am aparținut și am fost noi, dacă nu prin puterea noastră de creație și decantare, prin spiritul de selecție, de sinteză și asimilare?

Dar ... cum s-ar mai putea restitui astăzi ce a fost apropiat și ce a fost propriu în rîurile cămășilor țărănești sau în alțițele sucnelor de doamne și jupînese de odinioară, ori în desenul fotelor boierești și cnezești, garderobă de curte din veacul al XV-lea din Moldova pînă în Ardeal, altele decît cele din portul dacic al femeilor de pe Columnă...? Ce se mai ghicește, oare, din sevele pămîntului și din ploile cerului în roșul de purpură al bujorilor înfoiați?

Cine ar mai putea recunoaște astăzi în *Coborîrea de pe cruce*, a necunoscutului zugrav pămîntean al Despinei Milița, reflexul renascentist al icoanei

pe lemn *Punerea în mormînt*, pictată de Rafael Sanzio, în 1507, pentru Atalanta, nefericita mamă a lui Griffone din Perugia?

Aceeași tragică scenă și aici și acolo...

În haina cernită a tristeții, fosta doamnă munteană își ține coconul mort pe genunchi, ca atunci cînd plătîndul vlăstar mai era încă în viață, față în față cu Maria, maica durerii, rezemînd pe genunchii ei un Christ omenesc, tot atît de neînsuflețit. Aceeași suferință neostoită de mamă, aceeași „mater dolorosa” în ambele reprezentări picturale. Dar ce deosebite climate, ce destine deosebite... s-ar spune!

Și totuși nu mărturisea un cărturar român Nicolae Olahul, cîțiva ani mai tîrziu, că și dincolo de munți, pînă în inima Ungariei, se putea respira același aer umanist ca în Italia Renașterii? Că:

„bărbați învățați se vor găsi destui, cărți savante vor fi și mai multe și contactul, îndeletnicirea cu acestea, mă vor desfăta tocmai așa ca și cînd aș fi în mijlocul Italiei.”³¹

Era aproximativ vremea în care un genial rebel, ca Erasm din Rotterdam, dialoga în scrisori latine cu acest fervent catolic, Nicolae, descendent din Drăculești...

Reforma și Contrareforma se întîlneau pe baricade sau făcînd prozelitism sub chipuri românești, Despot Heraclidul, ruda Ruxandrei Rareș, susținînd pe răzvrătiții iluștri din Wittenberg, partizan și el, din umbră, al adepților lui Luther. Desigur, nu se pot stabili documentar contacte sau filiații între manifestări contemporane atît de felurite, dar nici nu putem disocia cu ușurință preceptele din „Cartea de învățătură a voievodului Neagoe”, sau tratatul pe care, cîteva decenii mai tîrziu, îl semna Iacob Heraclidul „Despre arta războiului”, de „Principele” lui Niccolo Machiavelli sau de „L’arte della Guerra”, din 1521, a aceluiași și de alte opere asemănătoare.

Aceleași tratate strategice, aceleași preocupări parenetice. Fără îndoială, nu poate fi nici o asemănare între principele viclean, care se voia

temut, așa cum îl concepea Machiavelli, și voievodul pravoslavnic, generosul stăpînitor de no-roade, pe care îl recomanda coconului său domnesc Neagoe, urmașul Basarabilor, deși aceste cărți vor fi fost patronate, gîndite și redactate, să notăm bine, aproape în același timp, între 1513—1521 ³². Ele înfloreau în aceeași ambianță europeană re-nascentistă într-o epocă în care suveranilor, gîndi-torilor politici și cărturarilor le plăcea să fie nu numai strategii ci și sfătuitoari ai capetelor încoro-nate sau delfinilor.

Și ecouri puternice destule vor fi răzbit la noi, ca pretudindeni de altfel, ele putînd fi surprinse și acolo unde ne-am aștepta mai puțin.

*

A cunoscut oare omenirea doar o Renaștere ita-liană, singura care părea să-l preocupe îndeosebi pe Iacob Burckhardt? Sau numai o Renaștere florentină, fiindcă alta nici n-ar fi existat, cum proclama, fără rezerve, Fred Bérence ³³? Ori cetatea Florenței și, prin ea, Italia au fost numai epicentrul acelei splendide „aventuri spirituale“ numită Renaștere, ce s-a revărsat ca o jerbă de artificii peste întreg continentul, luminînd mințile și sufletele oamenilor, spiritele ca și artele tim-pului?

Noi credem cu fermitate că această Renaștere, în care artiștii „au atins culmile desăvîrșirii“, după aprecierea lucidă a unui contemporan ca Vasari ³⁴, poate fi revendicată de toate popoarele continen-tului ca o mare victorie, de binefacerile căreia s-a împărtășit omenirea întreagă la vremea ei; că sufletul acestei Renașteri a plutit nestingherit, în Quattrocento și în Cinquecento, pe toată aria Europei, contagios ca o molimă, irezistibil în atracția lui ca prezența unui miracol.

Că secolul al XVI-lea a putut fi și pentru noi, nu numai vremea luptelor fratricide între case prin-ciare surori, ca Dăneștii și Drăculeștii, a vende-telor după moda Guelfilor și Ghibelinilor, Oddilor și Baglionilor, nu numai vremea asasinatelor de voievozi în pragul bisericii (Mihnea și Radu),

după uzul tirauicizilor Italiei, dar și veacul mărilor suverani bastarzi (Rareș și Neagoe), patroni ai literelor și mecenai ai zugravilor din Muntenia și Moldova, sprijinitori ai acelor „familiari” domnești, ce aveau să facă să renască, prin pictări strălucitoare, vechile ctitorii de la Humor, Voroneț, Arbore, Moldovița, Sucevița ca și domul din Argeș, în umbra zidurilor căruia va zăbovi un Vit Stoss vreme de câteva săptămîni, prin iarna anilor 1522—1523, ~~la~~ ^{atras}, poate, și de frumusețea picturii și de armonioasele proporții ale acestui neîntrecut monument de artă.

GLOSE ȘI IZVOARE

- 1 N. IORGA, *Histoire des roumains*, vol. IV, București, 1937, p. 76—143, *Veneția în Marea Neagră*, I și II.
- 2 V. DRĂGUȚ, în *Pictura românească în 1111 imagini*, București, 1970 și CORINA NICOLESCU, *Icoane vechi românești*, București, 1971; N. BĂNESCU, *Vechi legături ale țărilor noastre cu genovezii*, în „Închinare lui Nicolae Iorga”, Cluj, 1931, p. 32—36. Scriind despre proveniența ferecăturii de argint a raclei, N. Iorga opina pentru o lucrare genoveză, convins fiind că „ea este făcută de un foarte bun meșter apusean”. (N. IORGA, *Vechea artă religioasă la români*, Vălenii de Munte, 1934, p. 10—12).
- 3 *Documente privind istoria României, veacul XIV—XV, A. Moldova*, vol. I, București, 1954, p. 36, doc. 41, vezi și G. BALȘ, *Biserica din Lujeni. Introducerea pridvorului în planul bisericilor moldovenești*, în „Memoriile secțiunii istorice”, seria III, tom XI, memoriul 3, București, 1930.
- 4 DIMITRIE DAN, *Lujeni*, 1893; I. D. ȘTEFĂNESCU, *Lujeni*, și *La peinture en Bucovine et Moldavie*; V. VĂTĂȘIANU, *Istoria artei feudale în țările române*, București, 1959, p. 802—804.
- 5 *Documente privind istoria României*, p. 266, doc. 320. Este, oare, acest brav condotier lituan Teodor Vitolt, luptînd ca un cavaler mercenar în slujba voievozilor Moldovei, începătorul unui neam de viteji, care continuă pe vremea lui Ștefan cel Mare, cînd un alt

Vitolt, un Petru Vitolt (scris în acte, după cîte se pare cu o grafie greșită, Viltot), se învrednicește a primi de la domnul său, ca recunoaștere a unui drept aparținînd probabil înaintașului și rubedeniei sale Teodor sau altuia, satul Vitoltești, scris și acesta credem greșit: Viltotești? (TEODOR PAMFILE, *Mănunchi de povestiri populare cu privire la Ștefan cel Mare*, 1919, p. 33 și M. COSTĂCHESCU, *Documente de la Ștefan cel Mare*, Iași, 1933, p. 58, documentul 11).

6 *Idem*, document 109.

7 HURMUZAKI, *op. cit.*, vol. VIII, p. 35.

8 S. NICOLAESCU, *Mînăstirea Snagov și ușa de stejar cu sculpturi de sfinți a bisericii Buna Vestire, ctitoria lui Vladislav Voievod (1453)*, în revista „București”, nr. 1—2, 1936.

Am vrea să notăm ceva mai mult despre această operă atît de importantă, ușile sculptate în lemn, în 1453, ale paraclisului mînăstirii Snagov, despre care nu se va scrie niciodată destul și care este fără îndoială cea mai desăvîrșit renașcentistă piesă din tot trecutul nostru.

Avem aici de-a face sau cu opera unui artist frînc, a vreunui florentin adus, poate, de Vlad Vodă de pe îndepărtatele meleaguri ale Italiei, țară cu care voievodul trebuie să fi avut legături din acelea care nu se mai cunosc (la București se puteau găsi, în 1469 italieni cu felurite rosturi, ca Gaspar, și bănarii din Ardeal ai lui Iancu de Huniade erau, în 1443, tot italieni, ca acel Cristofor), sau cu lucrul mîinilor unui meșter pămîntean, învățat în apus, cum se găseau destui și în Transilvania la vremea asta, oricum un artist care tăia în piatră tot atît de bine ca în lemn, și care modela, desigur, și în lut cu egală dibăcie ca în piatră, pricepîndu-se să toarne la nevoie chiar metalul. Vreun aurfăurar, ca Benedetto da Maiano, de pildă, care, aproximativ în aceeași epocă, era trimis de Lorenzo Magnificul la curtea lui Matei Corvinul, capabil să incizeze în argint dar să facă și o ușă sculptată în lemn la palatul Signoriei, în Sala crinilor...

Perfecțiunea și eleganța delicată a liniei, prin care sînt redată siluetele de sfinți-cavaleri ori de profeți

încoronați, reprezentați în manieră realistă occidentală, însă după tipicul iconografic al ortodoxiei, registrele în care sînt împărțite cele două uși și suplețea remarcabilă pe care o păstrează în scenele și atitudinile de mișcare, sînt de factură vădit apuseană. Ele pot fi raportate, păstrîndu-se, firește, proporția, celebrelor modele, contemporane, semnate de un Iacopo della Quercia sau Lorenzo Ghiberti, Filippo Brunelleschi sau Donatello în fericita Florență a acestui timp, modele pe care artistul nostru le va fi cunoscut îndeaproape, oricît de mult ar șoca astăzi o asemenea afirmație !!!... Căci nu poate fi considerată doar o coincidență frapantă lor asemănare sau comunitatea de stil cu ușile sacristiilor și palatelor italiene ale mai sus-amintiților meșteri apuseni. Așa cum nu poate fi socotit doar produsul unei întîmplări faptul că, deși începute mai de mult, cele două porți de aur ale baptisteriului San Giovanni din Florența, turnate în bronz și acoperite apoi cu un strat gros de nobil metal, fuseseră terminate de Ghiberti abia în 1452, adică doar cu un an mai înainte de cioplirea porților de la Snagov.

Este neîndoielnic lucru că acele porți masive de aur ale lui Ghiberti, despre care mersese faima în toată lumea, vor fi iscat pelerinaje, atrăgînd admiratori nu numai de prin orașele Italiei ci și din toate colțurile Europei. Era într-adevăr o sărbătoare a ochilor să le privești (așa cum se înfățișează și astăzi, după ce au fost bine curățate de zgura veacurilor). Și e de neconceput ca niscui valahi de la curtea ce fusese mai înainte a voievodului Dracul, voievod care el însuși va cunoaște Nürnbergul, întîmplîndu-se călători cu treburi domnești prin Peninsula, să nu se fi abătut prin Florența pentru a le contempla.

La noi, într-o țară ortodoxă, unde relieful sculptat, ca orice chip cioplit abia era tolerat, o țară în care nu se știau încă legile perspectivei și racursiul, și nici meșteșugul turnării în bronz nu era practicat, artistului, oricît de mare ar fi fost, îi stăteau la dispoziție doar lemnul sau piatra. Doar în lemn și piatră se cioplea. Și iată că, în ciuda dimensiunilor reduse și cu toată modestia materialului, opera de artă destinată paraclisului voievoadal avea să capete și gran-

doare și dramatism și chiar o anume teatralitate a mișcării și atitudinii personajelor. Sfinții încoronați din registrul inferior au ceva din frumusețea simplă a cavalerului de la Bamberg, sculptat cu două secole mai înainte.

Fără îndoială, reliefurile Bunei Vestiri ale meșterului anonim de la Snagov nu pot fi asemănaute cu Buna Vestire a unui Donatello sau cu alte reliefuri semnate de marii maeștri florentini din Quattrocento, printre care mulți își începuseră cariera ca arginatari.

Nu știm câte luni sau câți ani va fi migălit xilocidul necunoscut de la Snagov la săvârșirea acestor uși, dar frumusețea realizării artistice, eleganța și dezinvoltura gesticii nu lasă întru nimic de dorit nici în ctitoria lui Vlad Vodă.

Pentru noi, astăzi, ușile acestea sărace de lemn fac cît porțile de aur ale Florenței, și Buna Vestirea săpată pe aceste uși împărătești de paraclis snagovean binevestește începuturile măiestriei noastre. Dacă vrei să pătrunzi în Renașterea românească, prin aceste porți din Quattrocento trebuie să intri. Ele sînt porțile de aur ale artei pămîntene!

HURMUZAKI, *op. cit.*, vol. XV, partea I, p. 29 și 79; FRED BÉRENCE, *Renașterea italiană*, vol. I, București, 1969, p. 218.

- 9 S. GOLDENBERG, *Italiani și raguzani în viața economică a Transilvaniei, în secolul al XVI-lea*, în „Studii”, 3, 1963, p. 591—619.
- 10 V. VĂTĂȘIANU, *Istoria artei europene I*, București, 1967, p. 571—578.
- 11 A. D. XENOPOL, *Istoria românilor din Dacia Traiană*, București, 1927, ed. a III-a, vol. IV, p. 82, 85, 86. Legăturile marelui Ștefan cu Veneția continuă și în 1475, cînd voievodul trimite iarăși după medici în republica Adriaticii pentru rana dobîndită mai de mult la Chilia (1462). Pînă în anul morții lui din 1504 își aduce la căpătîi, prin postelnicul Teodor, în afară de vraciul hanului tătăresc, pe Ieronimo de Cessena, iar mai apoi pe Leonardo de Masari, medicul italian chemat de la Buda. (Între timp, Matei de Murano murise după o scurtă ședere în Moldova în serviciul bătrînului domn.)

O scrisoare, din septembrie 1476, a lui Balthasar de Piscia, adresată papei Sixt, ne informează că o mînă de tineri genovezi petreceau de cinci luni în cetatea Sucevei.

Către sfîntul Scaun, după ajutoare bănești, trimisese Ștefan, în același an al dezastrului de la Valea Albă, doi clerici catolici din Suceava, pe italianul Cataneo Ianuenzul și pe Petru bacalaureatul. Dar singurul răspuns al pontifului fusese cuprins în două scrisori, în care, printre altele, se amintea trecerea prin Roma, doar cu cîțiva ani mai înainte (1471), a o mulțime de boieri și clerici moldoveni, care vizitaseră mîndrele bazilici italiene din orașul etern pe vremea papei Paul al II-lea, desigur, nu cu gînduri de convertire.

...Să fi fost printre ei și Ștefan, cum insinua corespondența papală? Sau dacă nu, care dintre voievozii sau coconii domnești ai țărilor noastre se pomenise „pelerin” la Roma, născînd confuzia cu persoana domnului moldovean?

(A. D. XENOPOL, *op. cit.*, p. 120—121, 70—74 și notele).

În 1476, și anume în a doua jumătate a anului, Emanuele Gerardo, ambasadorul Veneției pe lîngă Ștefan cel Mare, devine, din porunca senatului Republicii tovarășul nedespărțit al voievodului nostru, însoțindu-l pretutindeni, zi de zi și în fiecare clipă. Plecat din patrie în luna mai și ajuns la curtea Moldovei abia după sfîrșitul lunii iulie, Gerardo îl întovărășește pe domn de acum încolo, pas cu pas, ca o umbră, în plimbări la Suceava, ori la Iași, în tot locul, îl ține de vorbă și îi povestește o mulțime de lucruri din țara sa, căutînd, desigur, să-i facă cunoscut, prin cuvinte și descrieri măiestre, cîte ceva din peisajul acelei minunate cetăți clădită pe apă și scaldată în soare, viața Italiei și a oamenilor ei, legăturile și puterea Veneției...

Ștefan e acum bolnav și abătut. La Valea Albă, bătălia cu turcii se transformase într-un dezastru pentru Moldova. Întreaga boierime a țării, luptînd călare, rămăsese pe cîmpul de luptă, albind locurile de zale și platoșe. Fusese o mare înfrîngere. Tot timpul, Gerardo încearcă să-l mîngîie pe domn. Și Republica

Veneției, și papa, și craiul Matei îl vor ajuta cu bani și ostași, și arme, și cu galioane, la nevoie... Voievodul nu trebuie să se îndoiască o singură clipă de prietenia lor. Turcii vor fi înfrinți pentru totdeauna. Sanctitatea Sa inițiază o cruciadă. Se vor aduna toți prinții din apus sub steagurile ei și mercenari câtă frunză și iarbă. Bani sînt destui... Veneția e bogată și puternică... Dar Ștefan mai auzise aceste vorbe, le știa pe de rost. Venețianul era meșter în cuvinte... (EXARHU, *Documente*, vol. V, p. 43; A. D. XENOPOL, *op. cit.*, p. 83 și următoarele).

Nu cunoaștem data exactă la care acest sol al Serenissimei Republici va fi revenit la Veneția pentru a da seamă senatului de felul cum își îndeplinisese misiunea pe lîngă „contele Ștefan”. Dar îl zărim în gînd, înapoiindu-se în patrie și arătînd aidoma „ambasadorului care se întoarce”, din ciclul *Legendei Sfintei Ursula*, în scena zugrăvită pe pînză de Vittore Carpaccio, păstrată la Veneția. Are capul descoperit și tocmai se pregătește să îngenunche... Pletele îi cad bălaie pe umeri, peste reverul foarte lat al scurtei dulame italienești, cu mîneci false, brodate în fir de aur, ca și călțunii pe care îi poartă...

O viziune efulgurantă, care se șterge repede din mintea noastră, mistuindu-se în ceața deasă a trecutului... Nu prea deosebiți la înfățișare, în costumația lor apuseană, trebuie să fi arătat și postelnicul Toader, trimisul din 1503 al lui Ștefan la Veneția, ori solii moldoveni ai lui Bogdan cel Orb, vistiernicul Ieremia, Gheorghe paharnicul și Bărnat logofătul, care, doar cîțiva ani după stingerea din viață a bătrînului domn, se îndreptau spre Veneția pentru a cumpăra stofe scumpe de brocart și giuvaere de preț, destinate frumoasei Elisaftei, mîndra soră a regelui Poloniei, cu care noul voievod se gătea să se însoare. (O nuntă care n-a mai avut loc, nu atît din pricină că moldoveanul ar fi fost schismatic, cît mai ales, poate, pentru chipul lipsit cu totul de frumusețe al mirelui, pe care prințesa nu îl plăcuse. Refuzul regal venise pe ocolite, cu amînări „sine die”, dar replica lui Bogdan se arătase promptă: întreaga Lehie de miazăzi fu trecută prin ascuțișul săbiei, prădată și pîrjolită de oștile celui refuzat...)

„Și singur Bogdan... au lovit cu sulița în poarta Liovului, care, lucru și astăzi se cunoaște semnul, și nici leșii nu tăgăduiesc de acestea...” scrie cronică. Dar deocamdată..., nu se știa încă ce avea să urmeze, lucrurile nu se hotărâseră în nici un fel, și boierii lui Bogdan, trimiși după cumpărături în cetatea lagunelor, intrau liniștiți în oraș minunându-se la tot pasul de frumusețile acestei așezări de basm: construită pe apă, ea părea crescută din mare ca o țară de vis, cu palatele înalte de piatră și cleștar, și cu piețele împobobite cu statui de marmură, cu oamenii elegant îmbrăcați și cu femeile grațioase (tot atât de mîndre la făptură ca și moldovencele noastre din Tîrgul Făinii), care se bucurau de dragostea celui mai tînăr și mai vestit zugrav al vremii, Rafael Sanzio, și cu brutăresele care mergeau înveșmîntate tot atât de luxos ca și patricienele, cum mărturisea în gura mare poetul Petro Aretino...

Dintre toți ambasadorii, graiul Peninsulei îl va fi cunoscut mai bine doar boierul Bărnat, care putea fi de fapt Bernardo sau Bernhard, un italian ori, poate, vreun german poliglot de la curtea din Suceava, cum îl consideră unii, ajuns pîrcălab în Moldova și folosit în solii și la necazuri de războinicul domn (1507). În 1509, alți trimiși bogdănești mergeau de astă dată la Roma, pentru a înfățișa papei Iuliu al II-lea un contract de căsătorie, încheiat cu trei ani mai înainte, prin procură, între voievodul Moldovei și poloneza Elisabeta, pe care noul rege leah, Sigismund, nu mai voia să-l respecte... La vremea aceasta papa mai putea să-și contemple măreața statuie de bronz, pe care i-o sculptase și așezase Michelangelo în fața bisericii San Petronio, și pe care, desigur, vor fi admirat-o și mesagerii Moldovei... (Ar fi fost, de altfel, singurul prilej, pentru că, doi ani după aceea, monumentul acesta splendid avea să fie dărîmat de pe soclul lui cu sălbatică ură de adversarii marelui pontif...)

(A. D. XENOPOL, *op. cit.*, p. 206, nota 12; ALESSANDRO PARRONCHI, *Michelangelo sculptor*, București, 1970, p. 21.)

12 Inscripția de pe lespedea recent dezgropată din cimitirul de la Suceava sună astfel: „Anno domini 1512

obiit honestus Babbista italus de Vesentino, magister in diversis artibus, Requiescat in pace" (G. DIACONU, *Contribuții la cunoașterea culturii medievale de la Suceava, în veacurile XV—XVI, în „Materiale și cercetări arheologice”, VI, p. 915 ș.c.l.)*

- 13 P. P. PANAITESCU, *Introducere la istoria culturii românești*, București, 1969, p. 277.

- 14 VIRGIL DRĂGHICEANU, *Curțile domnești brîncovenesti: Potlogii*, în „Buletinul comisiunii monumentelor istorice” anul III, București, 1910, p. 66.

N. IORGA, *Două documente din arhivele raguzane relative la un sol trimis la Veneția de Basarab*, în „Arhiva”, X, 1898, nr. 66—69. Paolo Giovio (1483—1552) vestit istoric italian, autorul mai multor tipărituri, printre care cea mai cunoscută, și care i-a adus o binemeritată faimă, este „Historia sui temporis”... împărțită în 45 de cărți, în care autorul își propune a povesti evenimentele mai de seamă ale Europei, de la invazia lui Carol al VIII-lea pînă la 1547. Valoroș martor al întîmplărilor înfățișate, Giovio este tipul cronicarului curtean năimit, după moda vremii, găsindu-se mereu în slujba celor mari și puternici, printre care papii Leon al X-lea, Adrian al V-lea, Clement al VII-lea etc. Lăudînd și ponegrind, slăvind și coborînd, după cum bătea vîntul și după numărul pungilor de bani pe care le primea, cînd de la unul cînd de la celălalt, scriind cînd cu *o pană de aur* cînd cu *una de fier*, după propria lui expresie. Poet și medic, în același timp, cu studii făcute la Padova și la Pavia, el a lăsat importante însemnări privitoare la Moldova lui Petru Rareș, aflată pe atunci în neconținută luptă cu polonii, însemnări lipsite de simpatie și obiectivitate, în ceea ce ne privește, dar prețioase pentru unele detalii, pentru viziunea lui de contemporan al faptelor narate (1547) chiar și atunci cînd, numai din auzite, aducea vorba despre „perfidul și sîngerosul domn moldovenesc, Petru”. A scris biografiile lui Leon al X-lea, Alfonso d'Este, Gonzalvo de Cordoba ... etc.

(Despre Paolo Giovio, GIORGIO VASARI, *Viețile pictorilor, sculptorilor și arhitecților*, vol. I, prefață, vol. II, p. 12, 14, 113 vol. III, p. 352.

De asemeni B. P. HASDEU, în „*Arhiva istorică a României*”, tomul II, București, 1865, p. 26 și urm.; ALEX. BALACI, *Studii italiene*, IV, București, 1968, p. 97, s. c. I).

- 15 GIORGIO VASARI, *Viețile pictorilor ...* vol. II, București, 1968; H. TAINE, *Pictura Renașterii în Italia*, București, 1968, și *Călători străini despre țările române*, vol. II, București, 1970, p. 258.

Exemple de opere nimicite, căzute pradă furiei distrugătoare împotriva a tot ceea ce ar fi putut aminti gloria unei alte stăpîniri laice sau pontificale, se descoperă cu duiumul în Italia Renașterii, unde patimile și mîniile clocotitoare ale adversităților politice erau tot atît de fierbinți ca și în Principate. Nici piatra și nici bronzul monumentelor nu rezistau oarbilor porniri ale urii, și silueta lui Nemesis, zeița răzbunării, dominînd așezările veacului al XVI-lea, gravată de Dürer în 1503, este un simbol fățiș al acestei vremi.

Să amintim de statuia de bronz a papei Iuliu al II-lea lucrată, în 1508, de Michelangelo Buonarroti și amplasată în fața bisericii San Petronio, dăruită odată cu intrarea în cetate a familiei Bentivoglio. Așa vor fi pierit multe din operele lui Batista Alberti, Leonardo da Vinci, Bramante, Melozzo da Forlì etc.

- 16 M. KOGĂLNICEANU, *Letopisești*, I, București, 1872, p. 436.

Se știe că în Italia Renașterii, artele erau oferite poporului ca un banchet în aer liber, ca un spectacol al magnificenței ducilor, prinților și condotierilor, avînd rostul să-i glorifice și să adauge încă ceva faimei acestor puternici stăpînitori *. Același rost îl va fi avut, desigur, priveliștea frescelor exterioare moldovenești și a pridvoarelor zugrăvite ale caselor

* Despre participarea afectivă a florentinilor la acest fel de manifestări (oamenii Italiei în genere dovedeau o apetență cu totul specială pentru artă) se povestește că unii locuitori ai cetății își îmbrăcau copiii în straie de sărbătoare pentru a le face memorabil evenimentul, ca acel Tribaldo de Rossi, din 1498, în ziua cînd se inaugura șantierul Palatului Strozzi, sub Lorenzo Magnificul (Fred Bérance, *op. cit.*, p. 236).

domnești despre care pomenesc vechile documente ale țării încă de pe vremea lui Alexandru cel Bun. Și punînd să se zugrăvească pe ziduri, în plină Uliță Tătărească, la Suceava, și în palatul din Iași, scene din bătălia cu Lăpușneanu, Iacob Heraclid Despotul urma nu pilda ducilor din cetățile Peninsulei, ci o mai veche tradiție feudală românească, despre care azi nu se mai știe nimic.

Arta aceasta vizuală, ușor de receptat, era o hrană plăcută pentru conștiința și memoria poporului, menită să consolideze o stăpînire. Poate cea dintîi încercare de a dirija, prin mijloace artistice, opinia și spiritul public, în sensul dorit de voievozi, pictura murală cu scene de luptă de pe fațadele bisericilor moldovenești din timpul domniei lui Rareș avea, așa cum s-a observat mai de mult, rolul politic de a mobiliza masele sub flamurile unui război de cruciadă împotriva necredincioșilor turci.

Cunoaștem în chip detaliat, din descrierea făcută, în decembrie 1561, de către „omul domnului Despot”, felul cum s-a desfășurat întîlnirea războinică de la Verbia dintre oștile lui Lăpușneanu și cele ale lui Iacob Heraclidul.

Cum va fi arătat însă această luptă în reprezentarea ei plastică, din anul următor, de la Iași și Suceava, e, desigur, ceva mai greu de imaginat.

Probabil, nu în stilul bătăliei de la Cascina (1364) proiectată de Michelangelo, și în care nudul își avea preponderență, ostașii florentini fiind surprinși la scăldat de strigătul de alarmă al lui Donati, ci mai curînd în genul luptei de la Anghiari, așa cum o concepute, pe cartoane, în atelierul lui, Leonardo da Vinci pentru marea sală a consiliului din Palazzo Vecchio, la comanda gonfalonierului Florenței, o încheștare de trupuri, o crîncenă înfruntare de soldați călări... Ori, în stilul încă și mai spectaculos al panourilor pictate pe lemn, reprezentînd ciocnirea de la San Romano, realizată de Paolo Uccello un veac mai înainte de Verbia noastră, tablouri care făcuseră tradiție și școală.

O bătălie în care Lăpușneanu trebuia poate să joace rolul învinsului condotier milanez Niccolo Piccinino, sau în care Despot biruitorul se va fi înfățișat cu

mîndrele trăsături războinice ale lui Niccolo da Tolentino. Aşa ar trebui să ne-o închipuim.

Cît despre cei care au avut fericirea s-o privească şi s-o admire cîndva, aceştia sau tac sau încearcă doar o sumară descriere a ei, ca Nicolae Costin, de pildă, exprimîndu-se destul de laconic:

„După izbîndă, Despot cu Laski leahul şi cu Anton, cu toată oastea, au mers la Suceava şi au pus de au zugrăvit pe pereţi, la uliţa ce se cheamă Uliţa Tătărească, războiul lui Despot cu Alexandru Vodă, chipurile căpitanilor osăbi de ai domnilor, cu mare meşteşug scrise (după stilul italian al Renaşterii am zice azi), chipurile hatmanilor anume... Care zugrăvitură şi scrisoare (inscripţie n.a.!!) pre urmă au căzut şi s-au şters”.

Ca să nu mai vorbim de Sommer, care se mărgineşte să relateze doar faptul istoric brut...

Un singur om dintre contemporani, privind fresca, ar fi putut să ne-o păstreze, desenînd-o pentru a o trimite regelui Maximilian. Şi înclinăm să credem că a şi făcut-o, expediind-o apoi, împreună cu un amănunţit plan topografic al bătăliei, stăpînului său. Şi acel om a fost Belsius...

Dacă, fireşte, vom lua drept veridic raportul său, în care, pomenind despre această pictură, el spune negru pe alb:

„pe care o am zugrăvit-o precis, împreună cu încăierarea sau lupta lui Despot”.

Dar, unde va fi zăcînd acest desen sau această copie picturală, astăzi, nimeni n-ar putea şti...

*

Am mai observa, pe marginea aceleiaşi reprezentări, adăugînd astfel încă o verigă de apropiere a vieţii noastre de atunci de clima războinic al Apusului, că mult trîmbiţata bătălie de la Verbia, despre care scrim şi, în urma căreia Despot apucase tronul Moldovei, nu fusese, de fapt, o mare şi sîngeroasă luptă, cum voiau s-o facă să sune solii şi zugravii domneşti... Ci una după stilul războaielor purtate în acest veac în Italia de către condotieri, soldîndu-se cu puţine pierderi de vieţi omeneşti. O spune categoric nu ano-

nimul interesat să-și laude patronul, ci însuși secretarul și biograful domnului, Johann Sommer, în „Vita Iacobi Despotae Moldavorum reguli”:

„... aproape că n-a fost luptă... Totuși au fost unii uciși, pe cînd fugeau, și mai ales țărani care se refugiaseră într-o livadă împrejmuită cu gard, cam vreo 2.000 de oameni, dintre care mulți au pierit de mîna pușcașilor, răpuși de gloanțe, în arborii pe care se urcaseră.

Se crede că aceasta s-a făcut pentru a se spori faima victoriei, pentru ca să nu se poată spune că țara a fost cucerită fără măcel”.

Halal vremuri și vai de bieții țărani, sacrificați ca un vînat de dragul gloriei unor aventurieri războinici... Unde mai era atunci viața lor tihnită și fără riscuri, senina existență cîmpenească, mediocră dar aurită, cîntată în Franța de poeți ca Philippe de Vitri și Deschamps, începînd din veacul al XIV-lea, viața lor de plugari fericiți, de felul lui Franc Gontier sau Robin cel liber?

*„Ne scay — dit-il — que sont pilliers de marbre
Pommeaux luisans, murs vestus de paincture !
Je n'ai peur de traison tissue*

*Soubs beau semblant, ne qu'empoisonné soye :
En voisseau d'or ... je n'ay la teste nue
Devant thirant, ne genoil qui s'i ploye...”**

(CHARLES DE TOLNAY, *Michel Ange*, Flammarion, Paris, 1970, p. 41, 42.

GIORGIO VASARI, *Viețile pictorilor, sculptorilor și arhitecților*, vol. II, București, 1968, p. 190—191.
H. TAINE, *Pictura Renașterii în Italia și alte scrieri despre artă*, București, 1968.

GERMAIN BAZIN, *Trésors de la peinture du Louvre*, Paris, 1962, p. 104; cf. FRED BÉRENCE, *op. cit.*, vol. I, p. 250—251.

* „Nu știu — zise el — ce sînt stîlpii de marmoră,
Sclipitoarele mînere de săbii, pereții acoperiți de picturi,
Nu mi-e frică de trădarea urzită,
Sub o înfățișare frumoasă, nici că am să fiu otrăvit,
Dintr-un vas de aur ... Nu stau cu capul gol
În fața tiranului, nici nu-mi înconvoi genunchii înaintea lui”.

- M. KOGĂLNICEANU, *Letopisește*, București, 1874. Pentru scrisoarea lui Belsius către Maximilian, trimisă la 6 iunie 1562, din Iași, de la curtea lui Despot, v. *Călători străini în țările române*, vol. II, p. 180. H. TAINE, *op. cit.*, p. 21. *Călători străini*, II, p. 123—125 [scrisoarea din 18 noiembrie, 1561]. *Idem*, p. 257—258. IOHAN HUIZINGA, *Amurgul evului mediu*, București, 1970, p. 200—202.
- 17 Pentru ce a însemnat Creta italiană în viața culturală a Principatelor, vezi MARIO RUFFINI, *L'opera culturale di Venezia nell'Oriente Europeo...*, în „Buletinul Institutului Babeș-Bolyay“, Series Philologia, Fasc. 2, Cluj 1963, p. 7—29 și ALEXANDRU EFREMOV, *Triptic de școală italo-cretană din secolul al XVI-lea*, în „Studii muzeale“, vol. 5, 1971. N. IORGA, *Contribuțiuni la istoria Munteniei în a doua jumătate a secolului XVI*, București, 1896, p. 61.
- 18 N. IORGA, *Românii în străinătate... și Oaspeți români în Venezia*, București, 1932.
- 19 RAMIRO ORTIZ, *Per la Storia della Cultura italiana in Rumania*, București, 1916, p. 165: „e persino, comme abbiām viste i Rumeni ... leggevano avidamente ... attratti delle finezze del costume italiano e dalla vita artisticamente elegante delle società italiana di corte e di palazzo” (Francesco Flamini, *Cinquecento*, II, Milano, Vallarda, p. 479).
- 20 N. IORGA, *Contribuțiuni la istoria Munteniei în sec. XVI*, și *Două documente din arhivele raguzane*. în „Arhiva societății științifice și literare din Iași”. 1898, p. 67.
- S-ar putea spune multe și despre perota Ecaterina Salvarezzi, doamna Țării Românești, al cărei chip a fost descoperit recent sub stratul de zugrăveală târzie de la mănăstirea Bucovăț. Pentru viața ei de zbucium, ca a mai tuturor doamnelor române, v.C. GANE, *Trecute vieți de doamne și domnițe*, I, Iași, 1971, p. 116.
- 21 Ni se pare ca fiind în afară de orice îndoială că admirabilul portret al ginerelui domnesc Zotu Țigara, din gravura cronografului lui Dorotei (ne referim la ediția venețiană, din 1637, a acestei tipărituri) se inspirase dintr-un mai vechi tablou în ulei pictat după natură, în cetatea lagunelor, de către același

Bassano, sau de altul din atelierul său, care avea să primească și comanda marelui icoane (de altar?) pomenită în testamentul mai sus arătat de fratele spătarului Zotu.

- (N. IORGA, *Un testament din secolul al XVII-lea*, în „Literatura și arta română“, V, nr. 3. p. 178—179; M. STEPHĂNESCU, *O piatră de mormânt uitată și o pecetie necunoscută... Mărturii vechi și noi despre, marele spătar Zotu Tzigara* în „Buletinul monumentelor istorice“, nr. 4, 1972, p. 58—62.)
- 22 *Călători străini*, vol. II, p. 454; P. P. PANAITESCU, *Ștefan cel Mare și orașul București*, în „Studii, revistă de istorie“, anul XII, nr. 5, 1959, p. 14 (6); CARMEN LAURA DUMITRESCU, *Pictura de la Bucovăț*, în „Buletinul monumentelor istorice“, nr. 4, 1971, p. 63 și următoarele.
- 23 N. IORGA, *Foaie de zestre a unei domnițe moldovene*, în „Analele Academiei“, București, 1926, p. 11 (223); HURMUZAKI, *op. cit.*, III, p. 96.
- 24 N. IORGA, *op. cit.*
- 25 N. BĂNESCU, *Acte venețiene privitoare la urmașii lui Petru Vodă Șchiopul*, în „Analele Academiei, Memoriile secțiunii istorice“, seria III, tomul X, memoriul 3, București, 1929.
- 26 HURMUZAKI, *op. cit.*, II, p. 410; N. IORGA, *Contribuții la istoria Munteniei... și Scrisori de boieri, Scrisori de domni*, p. 35.
- 27 ANDREI VERESS, *Documente privitoare la istoria Ardealului, Moldovei și Țării Românești*, vol. X, București, 1938, p. 157.
- 28 EBERHARD HAPPELIUS, *Historia Modernae Europae...*, Ulm, 1642.
- 29 N. IORGA, *Acte și fragmente*, I, București, 1895, p. 33.

În enumerarea pe care o facem pieselor de portretistică feudală, puține cite se mai pot semna astăzi, provenind din secolele XVI și XVII, am exclus reprezentările sculpturale din afara granițelor de atunci ale Țării Românești și Moldovei, datorate unor artiști, cu probabilitate, străini.

Un portret săpat în piatră, prin 1510, al lui Mihnea cel Rău, asasinat de Dumitru Iacșici pe treptele catedralei din Sibiu, în acest an, se putea privi, pînă

în veacul al XVII-lea, prins în zidul acestei biserici papistașe, unde răposatul fusese înmormântat sub o lespede cu inscripția în versuri latine. Numai astfel, credem noi, se poate interpreta relatarea târzie a unui cronicar român, care, după ce narează, într-o versiune inedită, împrejurările în care fusese ucis voievodul, adaugă: „*Sade și pînă în ziua de astăzi capul Mihnei zugrăvit în zid, unde l-au înjunghiat*”. Nu credem că poate fi vorba în acest caz despre un portret zugrăvit în accepția proprie a cuvîntului, ci despre un relief înalt, reprezentînd chipul domnului, relief incastrat în zid (așadar nu zugrăvit pe perete sau pe zid), deci în afara bisericii și anume în dreptul locului unde fusese comis omorul. Odată cu dispariția acestui portret (primul cap sculptat al unui domn român decapitat, al doilea fiind acela al lui Nicoară Potcoavă, de la Arsenalul din Gdansk [1601—1605], voievod decapitat și el, în piața de la Liov, la 16 iunie 1578) se pierde și posibilitatea de a se preciza locul asasinatului (pentru Mihnea a se vedea, HURMUZAKI, *Documentele*, vol. XV, 1, București, 1911, p. 197 și 200, nota 1; vol. XI, p. 843, nota 1 și vol. II, partea a II-a, p. 608 și 610).

30 P. P. PANAITESCU, *Introducere la istoria culturii românești*, București, 1969, p. 313—314.

31 Din epistola latină către Schepper (ION LUPAȘ, *Doi umaniști români în secolul al XVI-lea*, în „*Analele Academiei, Memoriile secțiunii istorice*”, seria III, tom VIII, 1928, p. 3 (119), nota 2).

32 N-am vrea să fim greșit înțeleși...

Consemnăm în paralel două lucrări parenetice „*Învățăturile lui Neagoe*” și „*Principele*” lui Machiavelli doar pentru caracterul lor de perfectă contemporaneitate, ele fiind, din punctul de vedere al conținutului, situate la doi poli cu totul opuși, mai îndepărtați între ei chiar decît pozițiile geografice.

Pentru că a face din Cezar Borgia, duce de Valentinois (această oroare de tiran renescentist, campion al crimei, al mișeliei și al trădării) un model de principe conducător de stat, înseamnă ca prin scrisul tău să acoperi de umilință și de rușine un veac întreg, dîndu-ți binecuvîntarea de cleric curtean unui monștru și consfințind genocidul din Neapole și aspra

morală a junglei drept mod unic de conviețuire ideală vrednică de urmat.

Nici faptul că s-a înconjurat de artiști și literați iluștri, cărora le-a câștigat, spune-se, admirația (?) și pe care i-a folosit în interesul gloriei lui, nici că un diplomat de mare finețe dar complet amoral, ca Machiavelli, va fi văzut în el, atunci, pe unicul principe posibil, unificator al Italiei dezbinată, nu-l poate reabilita și nici absolvi pe Borgia de oprobiul posterității.

Pe de altă parte nu credem, firește, nici că zugravul de la Argeș sau din Sibiu, al acestei „Pietă“ basarabești, comandată, prin 1522, necunoscutului iconar de către Despina Milița, va fi trebuit cumva să primească vreo influență italiană, inspirându-se, de pildă, din sculptura lui Michelangelo sau a altora din vremea sa.

Tipul iconografic al acestui fel de reprezentare plastică era, de fapt, gotic și nu renascentist, așadar cu mult mai vechi decât s-ar putea crede. O tragică „Pietă“ asemănătoare, sculptată în lemn, din veacul al XIV-lea, păstrată la Provinzialmuseum din Bonn, înfățișează pe îndurerata madonă cu expresia deznădăjduită, ținând pe genunchi, ca pe un copil, un Christ matur, zdrobit de patimile răstignirii, purtând coroana de spini pe cap, un Christ din pieptul, brațele și picioarele căruia se preling ciorchini încremeniți de sânge. (v. MARICA GUY VIORICA, *Artă gotică*, București, 1970...) O altă Pietă, în care trupul Mîntuitorului, înțepenit de suflarea morții, este așezat de zugrav tot orizontal, aflăm și după 1400, ca în pictura boemă de la Cirkvice (IAROSLAV PESINA, *Painting of the Gothic and Renaissance periods, 1450—1550*, Artia, Praga, planșa 16). Să zăbovim o clipă în fața acestei „mater dolorosa“ basarabești, a acestei Pietă muntene de la începutul secolului al XVI-lea * cu o atît de mare încărcătură emoțională în zugrăveala ei pe lemn. Unde am mai văzut oare această cruce a răstignirii, de culoare închisă portocaliu-roșiatică, asemenea unui

* Din 1522 (anul morții lui Teodosie voievod) datează credem, și icoana sf. Șimion și Sava, datorată aceluiași zugrav ortodox muntean sau ardelean, necunoscut nouă.

crepuscul mohorît, dacă nu în frescele lui Giotto...? Unde am mai văzut cerul acesta albastru, acest fond de cer siniliu... pe care se proiectează drama, ca și cînd întreaga scenă cuprinsă în cadru s-ar petrece undeva între văzduh și pămînt, dincolo de bine și de rău... într-o stare de imponderabilă neutralitate perfectă, într-un moment și într-o împrejurare în care și lacrimile, alunecînd pe obraji, par de prisos, atît de necuprinsă e durerea omenească?

Nu se sugerează oare aici însăși veșnicia? Și nu se întrevede oare, în această detașare de contingent, însăși concepția picturală a vremii, din Moldova și pînă dincolo de munți? Acum cînd voievozii ctitori, învestiți de cer cu stăpînirea lumească („omnes potestas a Deo“), apar pictați împreună cu familiile lor, părtași la nemurirea divină, în conversații interminabile cu sfinții patroni ai bisericilor (cărora li se oferă macheta lăcașurilor de rugă) pe un fond albastru pururi înstelat, ca la Voroneț, de pildă? Unde se petrece oare scena surprinsă de zugrav? N-am putea spune... Desigur, nu la Suceava, și nici la Argeș sau la Tîrgoviște, ci într-un loc nenumit, suspendat parcă de băierile cerului... Femeia firavă, îmbrobodită la cap cu un giolgiu, zăbranic îndoliat, pe care o privim împietrită de suferință, plîngînd cu lacrimi adevărate de mamă, ținîndu-și coconul neînsuflețit pe genunchi, ca și cum l-ar legăna încă, cu aceeași figură descompusă cu care veghease și la căpătîiul domnului ei și al celorlalți trei copii micșori, este Despina Mița. Da, mîndra fiică a despotului sîrb Ioan Brancovici și a Domței. Ea va trăi la Sibiu mai departe, blestemată să supraviețuiască pentru a-i prohodii pe toți cei dragi, pînă la cel din urmă copil, și să sfîrșească apoi gîrbovă și uitată între coroanele și diademele de aur ale apusei ei străluciri, abia în 1554, răpusă de ciumă, îmbrăcînd pe patul morții veșmîntul maicii Platonida...

Zugravul pămîntean, de școală bizantină și viziune apuseană, a reprezentat-o în fața unei madone îndurerate, care îl ține pe Christ mort pe genunchi, realizînd un pandant al eternei dureri fără nume.

Pictată în manieră orientală, în culori terne, cu chipul de cenușeasă, lipsit de feminitatea, de tandrețea

și gingășia rumenelor zugrăveli papistașe, Fecioara reușește totuși, ca atitudine, să fie o replică a acelei sculpturi în marmură michelangioloescă, celebră, cunoscută sub numele de *Pietà*, din Catedrala Sf. Petru din Roma, destinată cu un sfert de veac mai înainte (1498) a împodobi mormântul unui cardinal francez (CHARLES DE TOLNAY, *op. cit.*, p. 24).

- 33 IACKOB BURCKHARDT, *Cultura Renașterii în Italia*, București, 1969; FRED BÉRENCE, *op. cit.*,
34 GIORGIO VASARI, *op. cit.*, vol. III, p. 352 și p. 23. vol. II, p. 14.

Există un aer de epocă, o afinitate pe care o conferă timpul (și care, în planul spiritului, prețuiește cît o înrudire de sînge) ființelor trăind sub același petec de cer, în același moment istoric dat și constituind, prin însăși această conviețuire, o solidară comunitate socială, cu mult mai vastă decît întinderea unui singur popor: o lume! E unicul termen care poate defini marile aglomerări de oameni de pe suprafața unui continent întreg aflate sub semnul acelorași înrîuriri vremelnice.

Iată de ce români de-ai lui Neagoe Basarab, sau germani din Nürnbergul lui Dürer, compatrioți de-ai lui Giovanni Bellini, sau francezi din vremea dinastiei de Valois, oamenii Renașterii europene vor putea fi socotiți, dintr-un anume unghi, ca fiind totuna, de pe malul Răcătăului „ortodoxului” Tomșa și pînă în Spania lui Ferdinand „catolicul”... Ei manifestă aceleași caractere și comportament și se împărtășesc din moravuri similare, cu variațiile minime pe care le pot naște deosebiri de limbă sau specific național, împrejurări istorice ori temperament... Chiar și molimile care se dezlănțuie acum într-o margine a continentului afectează egal pe toți oamenii lui ¹. Și aceasta în virtutea acelei însușiri superior gregare, care se cheamă contemporaneitate, omogenizant după legea vaselor comunicante, conferind un limbaj comun, creînd asemănări dincolo

de orice bariere vremelnice, etnice, geografice sau religioase...².

Numai așa se explică de ce, colindînd într-o zi prin sălile muzeului Luvru, se va întîmpla să întîlnești pe un triptic de lemn imaginea unei femei, leită jupîneasa logofătului Arbore... Ești gata să crezi că ai de-a face cu un zugrav domnesc trăind în Moldova lui Ștefan cel Mare, pămîntean get-beget... Și doar vechea inscripție de pe spatele tabloului, pomenind de o Catherine de Brabant, văduva unui oarecare Jehan Braque, din 1452, risipește confuzia, arătînd în artist pe Rogier van der Weyden (1400—1464), care nu ne vizitase nicicînd țara ³.

Se va înțelege acum pentru ce, atunci cînd se vorbește mai ales despre eroii unei mari epoci, termenii judecării nu vor putea fi nici ei decît paraleli, de la o țară la alta, pentru a nu prejudicia asupra fenomenului și a nu se îngusta orizontul viziunii noastre, în cuprinderea oamenilor aparținînd aceleiași vremi. E un adevăr pe care l-au priceput doar puțini istoriografi pînă mai ieri, în vreme ce alții au continuat să considere personajele istorice renaștentiste din țările noastre ca pe niște apariții spontanee, locale, fără lianți cu restul lumii, chiar și atunci cînd era evident pentru oricine că pe arborele unei răzeșii străvechi sau pe tulpina unei stirpe voievodale se altoise duhul înnoitor al timpului ⁴.

Vremea aceasta frenetică, atît de sălbatică în moravuri și atît de strălucitoare în creația ei și-a strîns ca o lupoaică toți puii la piept. Și cînd sugi lapte de fiară, întemeiezi cetăți eterne...

*

Așa s-au petrecut lucrurile cu Petru Rareș, domnitor de talie europeană, cu Iacob Heraclid Despotul, umanist cu vocație de condotier, cu personalități ca Ioan vodă Armeanul, domnul de jertfă al istoriei noastre, cu eleganți principii valahi, buni cărturari, purtați pe la curți occidentale și aducînd cu ei moravuri din Peninsula, ca italianizantul Petru Cercel și mai apoi ca Radu Mihnea; cu mari figuri

de baladă ca Ioan Nicoară Potcoavă, cel care rupea în mâini potcoava (ca Cezar Borgia) sau cu Ștefan al IX-lea Tomșa, fruct târziu al Renașterii pe pământ românesc, fals erede și tipic ostaș de aventură...

Vremea aceasta a Renașterii cunoaște, poate mai mult decât oricare altă epocă istorică, gustul riscului și al vitejiilor. Planează pretutindeni în moravurile ei un suflu eroic, spiritul condotier. Înseseși lecturile preferate ale oamenilor acestui timp ca și întâmplările vremii ilustrează și exaltă dorința marilor împliniri, a faptelor de răsunet și o nestăvilită dragoste de aventură... Poate de aceea viețile multor cuceritori italieni se prefac acum în legendă, invitînd pe contemporani la hazard și la glorie.

Mai trebuie să ne mirăm că tot acest freamăt al modernelor „geste“, freamăt ce cuprinsese Europa întreagă, străbătu pînă la noi, țări îndelung încercate de soartă, zăcînd sub călcîiul păgînilor și în care setea de libertate și răzbunare își căutau de multă vreme făgașul pentru a se putea dezlănțui?

Ne mai putem mira că tineri, crescuți de mici în acest climat de luptă și cu nădejdea neostoită a revenirii timpurilor de libertate, vor lua acum drumul străinătății spre a-și încerca puterile departe de țara în care nu se mai puteau bate, ca feciorii de împărat din poveste? Că, îmbrăcînd zalele bătrînești și încingînd sabia pentru a se revărsa peste fruntariile, dintr-o dată prea strîmte pentru ei, se vor preface în cavaleri răzbnători ai atîtor asuprairi îndurate, devenind căpetenii de oaste și soldați de aventură în slujba altor capete încoronate de pe continent? Armele nu trebuiau lăsate să ruginească. Cu dorul de acasă sub platoșă, cu gîndul umilințelor nerăsplătite, toți vor lupta înverșunați pentru o cauză dreaptă, cea mai dreaptă cauză cu putință, fie ea a regelui Franței, fie a suveranului Spaniei... Ca și cînd de lupta lor prin străini ar fi atîrnat nemijlocit libertatea propriei țări...

Sînt voievozi pămînteni care vin acum la tron de departe, tocmai de sub zidurile cetăţii Jacka, voievozi ce luptaseră pînă în Persia, hrănind sub loricele lor de fier visuri îndrăzneţe, hotărîţi să bată cu topuzul la porţile Gloriei, după legile sacre ale vitejiei.

Viaţa trăită altfel n-ar fi fost viaţă pentru ei... şi o singură ţară nu putea să-i încapă. În înfruntarea oarbă pentru putere, în sălbatica luptă dintre partide, nu mai era vorba de legitimitate. Nicăieri pe lume! Nici în Italia, nici în Principate. Iată pentru ce Ştefan al IX-lea Tomşa, căpetenie de mercenari din Oteştii Putnei, fost lefegiu regeşc în slujba francezilor şi călător cu sabia în mîină pînă în Pirinei, nu a fost, poate, fiul înaintaşului său omonim şi al Acsiniei, cum sună inscripţia de pe aerul dăruit Bisericii Domneşti din Iaşi ⁵. Dar „copil mic şi sărac“, învăţînd carte slavonească la şcoala din Rădăşeni, cum glăsuiesc actele, fecior domnesc „făcut în sărăcie“, adevărata lui şcoală tot şcoala lumii largi a rămas... Erezi bastarzi, dar erezi glorioşi, tăişul sabiei multora dintre ei hotărî pînă la urmă.

Nici Despot, fostul student la Montpellier, n-a putut proba niciodată cu actele lui furate pretinsa înrudire de sînge cu Ruxandra, ca drept „nepot lui Ştefan voievod cel bătrîn“, cum singur îşi spunea, la 17 iunie 1563 ridicînd o biserică la Hîrlău cu ziduri înalte, în stil papistaş, pentru pomenirea ucisului său tată...

Dar cine ar mai putea să conteste astăzi că hulitul Iacob Heraclid Despotul face parte din figurile proeminente ale Renaşterii şi umanismului românesc, şi că se cuvine să fie aşezat cu cinste în ierarhia acestei epoci alături de Nicolae Olahus, de Michael Czacki etc. El nu e numai un peţitor de tronuri şi un aventurier. Partea de aventură din temperamentul şi cariera sa nu trebuie să impresioneze negativ. Despot e un om al Renaşterii şi sub acest aspect. Faptele şi lucrurile lui, relaţiile ilustre pe care le-a întreţinut, recomandările de care s-a bucurat din partea atîtor oameni de seamă, laudele şi recunoaşterea pe care i le aduce

Melanchton, unul dintre cei mai mari umaniști ai veacului, multipla lui personalitate de cărturar și discipol al cretanului filozof Ermodor, de strateg, de voievod și reformator religios, sînt tot atîtea atribute neliniștitoare, care pot tulbura pe cercetător, copleșind o biografie...

La rîndul lui, Neagoe nu a fost decît feciorul din flori al unui Basarab trecător, „cel Tînăr“... Dar spirit cultivat și uns cu toate mirodeniile Renașterii, era un om de mare rafinament artistic, adînc cărturar și patron literar, cum par să-l desemneze „Învățăturile către fiul său Teodosie...”

Toți acești mari voievozi sînt fructele epocii lor, descinzînd dintr-un falnic arbore, bogat în roade, ce aparține acestui pămînt.

Toți se integrează acelei epopei pămîntene de fapte românești, *Gesta Valachorum*, cum s-ar cuveni să le spunem, cu nimic mai prejos în tragica lor măreție, de mîndrele geste ale Apusului.

Și dacă monumentelor ecvestre ale Renașterii le-au fost necesare lumina generoasă și spațiul piețelor largi ale cetăților Italiei pentru a fi admirate și prețuite, oamenilor vii ai acestei Renașteri le va fi cu atît mai trebuincioasă amplitudinea viziunii istorice pentru a fi cuprinși și înțeleși în adîncă lor semnificație, de eroi ai unor timpuri strălucite. Numai priviți în perspectiva aceasta, ei își vor păstra dimensiunile statuare și grandoarea epică, la care îi îndreptățesc isprăvile lor de răsunset...

*

Două secole și mai bine, în Țara Românească, Ardeal și Moldova (începînd cu viteazul Ioan de Hunedoara) domnesc bastarzii, acești copii din femei „greșite” cu capete încoronate, copii „făcuți în sărăcie” cum le spuneau muntenii, dar purtînd încă de la naștere, săpată pe umărul drept, cu fierul roșu, ca să nu se șteargă, „floarea de crin” a regalității noastre: semnul bourului sau al corbului din pecetile voievodale. Ei înscriu ades în paginile trecutului fapte răsunătoare, o istorie încruntată în sînge dar plină de măreție chiar

și în înfrîngeri, prin încercarea eroică de a salva libertatea pămîntului strămoșesc. O istorie pătimășă și furtunoasă.

Fii naturali ai suveranilor sau urmași ai primilor descendenți, unii vor moșteni nu numai vitejia dar și pasiunea acestora pentru frumos, dragostea de fast și opere de artă (tablouri, picturi murale, reliefuri) și vor încuraja literele asemeni marilor condotieri italieni, promotori de cultură, cu care soarta îi făcuse contemporani în această eră de primenire spirituală și de prefaceri pe tot continentul. E vremea în care legitima istorie a țării se scria românește cu sabia, nu cu condeiul, pe cîmpul de luptă și nu în cămările tănuite ale domniei... de acești ilegitiimi voievozi ai Principatelor românești.

Prin 1481, Ștefan al Moldovei se gîndi să-și aducă în Valahia pe un astfel de om credincios și de nădejde, pe Mircea, feciorul din păcate domnești al unei femei de pescar, Călțuna. Mai precis, un bastard al unui domn, răposat cu ani în urmă, copil din flori la care palatinul Moldovei ținea mult...

Se vede treaba că pescărițele astea, dulci la trup și iuți ca zvîrlugele, își aruncau nada tot după domni și voievozi, de vreme ce tatăl lui Mircea se apropiase la gusturi de vecinul său Ștefan, care avusese și el o aventură galantă și tot cu o femeie de măjer, Rareșoaia, al cărei rod va domni mai apoi cu cinste peste Moldova.

Dar boierilor munteni nici că le păsa de slăbiciunile domnilor și de plozii pescăreselor de seama Călțunei sau Rareșoaiei. Neobișnuiți să primească stăpîni aleși de alții, ei luară în mîini condeiul și scriseră voievodului Moldovei, după cum urmează, să-i pomenească:

„De la toți boierii brăileni și de la toți cnezii și de la toți românii, îți scriem ție, Ștefane Voievod, domn moldovenesc! Este în tine omenie, ai tu minte, ai tu creieri, de-ți strici cerneala și hîrtia pentru un copil de femeie stricată, fiul Călțunei, și zici că-ți este fiu?”

De-ți este fiu și vrei să-i faci bine, orînduiește-l să-ți fie după moartea ta domn, în locul tău, și pe mă-sa ia-o și o ține, să-ți fie Doamnă, cum au ținut-o în țara noastră toți pescarii brăileni. Ci tu ține-ți-o să-ți fie Doamnă.

Și învață-ți tu țara ta cum să te slujească iar pe noi să ne lași în pace, că de-ți cauți dușman, îl și găsești! Și așa să știi: avem Domn mare și bun și avem pace din toate laturile;

Să știi că toți pe capete vom veni asupra ta și vom sta pe lângă domnul nostru, Basarab Voievod, pînă ce vă vom pierde capetele“⁶.

Și totuși pescarii, disprețuiți de boieri, neam de oameni săraci, se dovedeau uneori mai solidari între ei decît boierii de sînge, simțind umărul chiar și cu voievozii, la o adică, atunci cînd aceștia descindeau din umila lor stirpă. Cum scrie Ureche, povestind rătăcirile în Ardeal ale fostului domn al Moldovei, Petru Rareș Măjerul:

„...învăluindu-se prin munte, flămînd și trudit au nimerit la un pîrîu ce cura spre Săcui, și mergînd pre pîrîu în jos au dat peste niște pescari, care, dacă i-au luat seama, cu dragoste l-au primit. Iară Pătru Vodă înfricoșîndu-se de dînșii s-au speriat, iară ei cu jurămînt s-au jurat înaintea lui cum îi vor fi cu dreptate și nimica să nu se teamă; iară el le-au dat lor 70 de galbeni. Și dacă au văzut ei galbenii, cu bucurie l-au primit și l-au dus la otacul lor de l-au ospătat cu pîine și cu pește fript, ospăț pescăresc, de ce au avut și ei, și dacă au înserat l-au îmbrăcat în haine proaste de-ale lor și cu comănac în cap și de aici l-au scos la Ardeal. Și fiind oastea ungurească tocmai de strajă în margine, i-au întreat pe dînșii: Ce oameni sînteți? Ei au zis: Sîntem pescari și așa au trecut prin straja ungurească și nimeni nu l-au cunoscut“.

*

Este evident că Burckhardt comitea într-un fel o eroare, cînd afirma că în afara Italiei, pînă la Reformă, personalitatea femeilor, chiar soții de principii, era puțin dezvoltată, admitînd doar

cîteva excepții în persoana Isabelei de Bavaria, a Margaretei de Anjou, a Isabelei de Castilia etc. Mari figuri feminine, rămase neștiute, vor fi existat însă pretutindeni, și înainte și după această epocă, dacă ne gîndim că, de fapt, vremurile au născut totdeauna oamenii necesari...

În ceea ce ne privește, o dovedesc, pentru Cinquecento, Sima stolniceasa Buzeasca și, încă mai bine decît ea, Chiajna, gospođa Țării Românești, teribila fiică a voievodului Rareș și „prima donna di Valachia“, cum i-ar fi spus cronicile italiene, dacă ar fi cunoscut-o, acestei vajnice femei, un caz rebarbativ de „virago“ (viragine), de vigoare și energie masculină, adăpostită într-un trup fragil de femeie...

Pe o astfel de eroină aspră, iadul o refuză și literatura romantică o respinge ca nonconformă idealurilor ei. Fantezia scriitorilor se dovedește aici neputincioasă, reușind doar să-i minimalizeze trăsăturile... Sînt însă contemporani care povestesc mai cu șart lucrurile în gloduroasa limbă a timpului. Cutare martor ocular, de pildă, o surprinde, prin 1563, în plin ospăț la curtea din București, înconjurată de boieri, ostași și curteni, avînd în dreapta ei pe tînărul domn Pătrașcu, nevîrstnicul fecior încoronat. Ea poruncește să se taie capul unui pretendent la tronul țării prins de curînd, un presupus frate al lui Despot. Și cînd călăul aduce pe talger tigva însîngerată a nefericitului decapitat ca o nouă Irodiadă, Chiajna prinde în mîini căpățîna și scuipînd-o în obraz o dă de-a rostogolul pe masă printre cupele cu vin și peste tîpsiile cu bucate. (O scenă de „suspense“ care ar face să pălească toate momentele „tari“ din teatrul lui Shakespeare.)

Este „o femeie fără pic de rușine, dar cu o minte de bărbat, care duce totul...“, scrie despre ea Giovanandrea Gromo⁷ (ducea cu adevărat întreaga țară în spate).

În vara anului 1562, Chiajna se pregătea să-și însoare feciorul, pe nevîrstnicul Petru Vodă cel Tînăr cu Elena, fiica magnatului Cherepovici, om de vază din Ardeal, rudă apropiată cu sfetni-

cul principelui Transilvaniei, Ioan Sigismund Zapolya. Voievodul de peste munți cobora dinspre mamă din ducii Sforza ai Italiei, vestiți condotieri din Peninsulă... și era el însuși un nobil după toate regulile artei „curteanului” desăvârșit. Prințul Ioan se înconjurase de frânci. Italieni erau și lăutarii, și slugile și vracii, și ostașii din straja palatului, pedestrii fiind puși mai târziu sub comanda căpitanului Giovanandrea Gromo (1518—1568), cel ce va face o scurtă descriere a țării noastre (1564—1565), iar cavaleria sub ordinele lui Morgante Manfronius⁸.

Viitoarea doamnă a Valahiei, care trebuia să urce pe tronul Chiajnei, n-avea atunci decît optsprezece ani. Era o fetișcană destul de frumușică și elegantă, geloasă și mîndră de garderoba și educația ei. Fusesse crescută la curtea unui voievod transilvan de moravuri apusene și era firesc să aducă în suita și în trăsurile ei fastul pretențios al aceluia mediu și climatul unei culturi italianizante⁹. La rîndul lui, Despot se prepara și el de nuntă așteptînd portretul logodnicei din Țara Românească, portret ce nu va întîrzia să-i ajungă. Pețise pe fata Chiajnei, una din cele care și-au lăsat chipurile în zugrăveala bisericii de la Snagov, și, după cum se pare, tocmai pe aceea care se dăduse în dragoste cu tînărul boier băjenit Radu Socol, pe care îl mai iubea încă.

Dar Chiajna hrănea alte gînduri, și nici boierul valah, al cărui tată dorise tronul, nici domnul moldovenesc nu intrau în calculele ei de mamă, regentă și tutoare a unui voievod plătînd, de numai cincisprezece ani...

Visurile de mărire ale acestei vajnice fiice a voievodului Rareș ținteau mai sus... la crai și împărați?

Renașterea italiană cunoscuse asemenea femei aspre, cu trăsăturile sufletului învîrtoșate de primejdii și suferințe, capabile să lupte alături de bărbați ori să-i înlocuiască în bătălia pentru putere. Caterina Sforza, doamna lui Girolamo Riario, rămasă văduvă după asasinarea soțului ei, apăra orașul Forlì chiar și împotriva temutului Cezar

Borgia... Sau Isabela de Gonzaga, ori Clarice, soția lui Filippo Strozzi...¹⁰

Cîteva zeci de ani după Chiajna, Simei Buzeasca, jupîneasă stolnicului Stroe, îi cădea soțul lovit de moarte într-un duel cavaleresc, luptîndu-se cu mîrzacul tătar pe cîmpia de la Teișani.

Era în toamna anului 1602.

Ea își prohodește omul după datina țării și îl îngroapă creștinește la biserica din Stănești, apoi cheamă la sine cioplitorul în piatră al curții boierești și printre lacrimi de femeie obidită îi dictează următorul epitaf pentru lespede ce avea să o despartă de omul iubit:

„Această piatră pe groapa jupînului Stroe Buzescul, ce a fost stolnic la Mihai Vodă și a fost la toate războaiele dimpreună cu domnul său ca o slugă credincioasă, și la războiul dintîi dobîndi rană la mîna stîngă de la turci, și la războiul de la Giurgiu, cînd se lovi cu hanul, se răni la ochi de săgeată. Și-au slujit Stroe lui Mihai Vodă, pînă pieri în țara ungurească. Dacă se sculară boierii țării și cu Buzeștii, ridicară pe Radu Vodă.

*Iară Simion Moghilă, cu turci, tătari, moldoveni, leși, mulți fără seamă, veniră din țara Moldovei de scoase pe Radu Vodă și pe Buzești din țara lor, la țara ungurească. Iară atunci merse jupînul Stroe la împăratul nemțesc ca să ceară ajutor, de ieșiră la țara românească cu Radu Vodă și nu-i aștepta Simion Moghilă. Deci s-au ridicat cu leșii și moldovenii și hanul cu mare oaste de tătari și ieșiră de se loviră în gura Teleajenului, la Teișani, în luna lui septembrie, 14 zile, luni dimineața pînă seara și făcură năvală marți dimineața de trei ori, de toate părțile. Iar jupînul Stroe atîta nevoie pe creștini văzînd, stătu împotriva tătarilor, de se lovi cu Mîrza, cumnatul hanului, și-l înjunghie pe el. Și dintr-acel război se răni la obraz și peste trei săptămîni i se întîmplă moartea, în luna lui octombrie, 2 zile, văleat 7110 (1602). Și nu fu pe voia cîinilor de tătari. Dumnezeu îl ierte! Scris-am eu, jupîneasă Sima a stolnicului Stroe. Dacă voi muri să mă îngropați lîngă dumnealui, aici!“*¹¹

Ciudat mai sună astăzi bocetul ei pentru noi. Amarnică femeie și olteanca asta, Sima stolniceasa Buzeasca și jalea ei, aprigă ca un blestem...

E atîta scrișnet de ură împotriva năvălitorilor și atîta nereținut strigăt de izbîndă în aceste simple cuvinte de sepulcru, încît citindu-le nu mai simți parcă suferința pe care o încercase...

Aici, în fața veșniciei care își deschidea porțile ca să-i primească jertfa, Sima nu mai e nici femeie, nici soție, nici mamă... E doar româncă! O torță aprinsă care arde cu flacără mare la căpățiul omului ei, în eternitate...

•

Scriam că Rareș, fecior de domn, bastard, coborîtor dintr-o familie maternă mai mult decît obscură, luînd coroana principatului se comportă ca un mecenat florentin, patronînd artele frumoase și filozofia, fiind el însuși filozof (după spusele unui călător rus prin Moldova) și iubitor de arte, asemeni Medicilor, cum îl arată atîtea biserici ridicate și zugrăvite, întreținînd la curtea lui pictori „familiari“, ca Toma Cehan, sau croniciari, ca Macarie, și dînd comenzi pentru daniile de la Athos, unor pictori cretani, ca Zorzi și altora ca acesta.

(Mă întreb uneori ce legături neștiute cu arta Peninsulei va fi avut această strălucită domnie în prima ei perioadă, și care dintre lăpicișii pămînteni sau frînci de pe lîngă curtea din Suceava, veniți, poate, prin Ardeal ori aduși de-a dreptul de peste mare, vor fi sculptat pisanii de la biserica Sf. Dumitru, cu ornamentele ei de îngerii susținînd coroana de care se înconjoară stema țării cu capul de bour..., prin 1535?)

Scrisoarea slavonă a inscripției putea fi, desigur, a unui pămîntean, dar toată decorația superioară a picturii cu îngerii tenanți, încastrată în zidul bisericii, e de factură evident italiană.

De aceeași proveniență trebuie să fie socotite și scenele de vînătoare incizate cu măiestrie în jilțul

domnesc de la biserica mînăstirii Voroneţ, din aceeaşi generoasă epocă, şi încă atîtea altele ¹².

●

Îl cunoaştem pe domn, această aleasă figură de prinţ moldav din Cinquecento, ca pe un voievod viteaz prin războaiele purtate şi prin aventuroasa lui viaţă, cu prăbuşiri şi înălţări răsunătoare, cu întemniţări şi evadări spectaculoase, o existenţă plină de hăţişuri şi neprevăzut, cu rătăcirii înfrigurate pe potecile ascunse ale munţilor în căutarea unui adăpost, comparabilă, poate, numai aceleia de mai tîrziu a munteanului Petru Cercel, şi în care însuşi capul domnului era adesea pus în balanţa soartei ca preţ al gloriei schimbătoare la care rîvnea. Îl mai cunoaştem prin cărturarii scriitori de cronici slave în stil bizantin de la curtea lui din Suceava, retori printre care va fi strălucit egumenul de Neamţ, mai apoi episcop de Roman, Macarie (m. 1558) „prea alesul între filozofi, părintele nostru şi învăţătorul Moldovei“, cum îl numesc ucenicii şi continuatorii lui, care se bucura de renumele unui înţelept printre contemporani, ca odinioară Moise din Rebricea, filozoful de la curtea lui Alexandru cel Bun. În sfîrşit, prin zugravii pe care i-a întreţinut pe lîngă el la Suceava, ca „familiari domneşti“, şi prin picturile exterioare ale bisericilor de ctitorie, care fac mîndria artei noastre feudale pînă în ziua de azi.

Dar ca om şi gînditor politic, ca propovăduitor de cruciadă şi ca mare personalitate morală şi spirituală a vremii lui, aşa cum îl reflectă unele izvoare scrise contemporane, Petru Vodă n-a putut fi estimat îndeajuns.

Şi totuşi el pare să fi fost deosebit şi sub acest aspect, dacă îl privim cu ochii unora care l-au cunoscut mai bine, ca Ivan Semenovici Peresvetov, de pildă, cel care a zăbovit cinci luni la curtea din Suceava (între 1534—1538), de vreme ce acest bărbat învăţat, în scrierea redactată prin 1549, „Jalba cea mare“, îl propunea pe Rareş ca pe un model de principe răsăritean, vrednic de urmat

în sfaturile și faptele sale, așa cum doar câțiva ani mai înainte italianul Machiavelli îl considera pe Cezar Borgia un exemplu de tiran unificator și centralizator al Italiei...

„...Am fost la Suceava, la voievodul Moldovei, cinci luni, eu robul tău Ivaneț Semenov, fiul lui Peresvetov, și am văzut marea lui înțelepciune și acele cuvinte le-a spus din învățătura înțelepciunii filozofice, pentru că, stăpîne, însuși voievodul Petru era un filozof și un doctor înțelept și pe el îl slujeau mulți oameni înțelepți, filozofi și doctori...

Și el, stăpîne, a citit în cărțile sale înțelepte (de prevestiri n.a.) cu doctorii și filozofii săi înțelepți...”

Se deschide parcă o poartă largă prin care putem pătrunde nevăzuți în incinta curții întărite din Suceava sau în casele domnești de la Hîrlău, pe care timpul le-a transformat de mult în ruine, pentru ca să îl zărim pe Rareș, înconjurîndu-se asemeni principilor și ducilor Italiei de o numeroasă suită, de cărturari și oameni adînc învățați, din mijlocul cărora nu puteau lipsi nici artiștii și nici astrologii, desigur...

Casele domnești și curțile voievodului ne apar acum ca niște palate din Florența, Roma sau Urbino, în care, în jurul prințului mecenat, se strîngeau pictori și poeți, prozatori și filozofi ca în Italia Renașterii Marsilio Ficino, Baltasare Castiglione sau Pietro Bembo ¹³.

Poate exagerăm...

Urmele lor s-au șters de mult și nici o scrisoare nu ne îndreptățește să le presupunem existența. Și totuși am avea temeiuri să bănuim că nici Sucevei nu-i lipseau poezii, de vreme ce pentru curtea munteană a lui Neagoe compuneau în acest timp versificatori de talia lui Maximos Trivolis, athonitul, glorificînd în stihuri stăpînirea noului Basarab.



Viziunea aceasta, de loc fantezistă a curților moldovenești fastuoase, se naște dintr-un fapt pe cît de remarcabil pe atît de real, fiindcă realitate

istorică este și persoana lui Ivan Peresvetov și scrierea lui, din care am citat, și în care ni se oferă unicul portret spiritual valoros al unui voievod român din Renaștere.

Cît privește autenticitatea cuvintelor atribuite lui Rareș, ea se verifică astăzi prin corespondența perfectă care există între text, pe de o parte, și conjunctura politică a aceluși încordat moment istoric, pe de alta, moment caracterizat psihologic prin iminența năvălirii lui Soliman. (Moldovenii trăiesc acum un ajun de invazie păgînă...)

În sfîrșit, prin tematica dominantă a discursului domnesc, pe care Peresvetov pretinde a-l reproduce, discurs în care motivul „căderii Constantinopolului“ revine cu obstinație de refren ca și în tematica picturală a programului iconografic dictat de voievod zugravilor Moldovei, reflectînd și el același nefericit eveniment istoric, înfățișat de domn ca o pedeapsă pentru nevrednicia și păcatele multe ale stăpînitorilor greci din trecut.

De altfel, așa cum e concepută, prin înșiși termenii ei, „Jalba cea mare“ a lui Peresvetov, scrisă în 1549, așadar la trei ani după moartea voievodului, reproducînd o atmosferă și cuvinte rostite cu cel puțin unsprezece ani mai înainte, lasă impresia clară că, în ceea ce privește vorbele lui Rareș, autorul citează cuvintele domnului cu fidelitate stenografică, nu din memorie... ¹⁴

Or, cum numeroasele paragrafe, care conțin opiniile și sfaturile lui, par a fi desprinse dintr-un mic tratat parenetic, ar fi, poate, de presupus că Peresvetov le transcrisese pe timpul șederii la Suceava, după vreun *manuscris atribuit voievodului*, de unde ar rezulta că acest mic tratat parenetic patronat de Rareș ar fi existat la curtea domnească, într-o redacție definitivă, între 1534—1538.

Ceea ce ar duce firesc la concluzia rotunjită că, dacă în Țara Românească vecină, la Curtea de Argeș, i se putea atribui lui Neagoe Basarab patronajul unei asemenea „Cărți de învățătură“, redactată aproape în formă definitivă pînă la data de... 1521, cînd voievodul Basarab murea

în Moldova aceleiași vremi, la Curtea din Suceava, exista și aici un asemenea tratat parenetic, nici douăzeci de ani mai târziu, destinat nu știm cui, poate pentru că așa cerea moda vremii.

Și dacă astăzi nu s-a mai aflat nici o urmă scrisă și nici pomenire despre el, de vină ar putea fi numai sălbatica năvălire păgînă care a urmat în 1538, măturînd totul din calea ei...



Recapitulînd, am spune că, în ceea ce ne privește, nu credem că textul reprodus de Peresvetov în „Jalba cea mare“ ar putea fi un text de improvizație și de atribuire fantezistă doar pentru a demonstra teze dragi cărturarului rus.

Sîntem convinși că unele cel puțin din aceste rînduri sînt copia mai mult sau mai puțin credincioasă a unui *manuscris rareșesc* care exista la curtea din Suceava înainte de 1538, și pe care călătorul l-a avut, fără îndoială, sub ochi. El restituie astăzi o ambianță, o atmosferă cu totul particulară, o mentalitate și tendințe specifice oamenilor și voievodului din acel moment istoric unic din trecutul Moldovei, moment de cruciadă, de maximă tensiune sufletească, ce se reflectă tot atît de bine și în fațadele pictate ale bisericilor din nordul țării, inspirate zugravilor de către Petru Vodă și de vărul lui, mitropolitul Roșca, și de toți boierii din preajmă..., ctitori de mînăstiri, la rîndul lor, care se pregăteau acum să întîmpine și să înfrunte invazia turcească ca pe un stol de lăcuste pustiitoare ce înnoiră cerul lumii...

„Asediul Constantinopolului“, temă predilectă a acestor fresce exterioare, trădează intenția domnului de a ține permanent în văzul credincioșilor iminența primejdiei, pentru a potența astfel spiritul războinic și a întreține în inimi flacăra patriotismului strămoșesc și ura împotriva păgînilor.



În lumina faptelor și lucrurilor sale, Neagoe voievod apare astăzi ca marele domn al Renașterii

noastre, comparabil, poate, numai lui Federigo de Montefeltro, duce de Urbino, sau marchizului Lodovico de Gonzaga din Mantova ¹⁵.

Mai sînt, firește, și alți voievozi care ar putea aspira la acest titlu de glorie din lungul șirag de gospodari străluciți din epocă. Dar ceea ce îl înalță și îl detașează de contemporani pe acest Basarab, „cel mai vrednic dintre Dănești“, nu este numai magnificiența daniilor sale, neatinsă în atare proporții de nici unul dintre stăpînitorii valahi din acest aspru și măreț secol, ci mai ales ținuta morală, incandescența conștiinței lui cu totul neobișnuită oamenilor vremii.

Deși, la aplecarea sa către cele duhovnicești, la formația caracterului său de mai tîrziu, vor fi contribuit, desigur, nu numai temperamentul și îndelungata ucenicie de tinerețe, ca socotitor și învățacel al patriarhului Nifon, ci și amarele lacrimi de căință ¹⁶, chinuitoarele remușcări care îi vor roade inima, pentru țepele și spînzurătorile ridicate în vremea scurtei domnii, pentru decapitarea, din 1512, a lui Vlad cel Tînăr și pentru uciderea boierului Bogdan, înverșunați drăculești, ce-i drept, pe care totuși Neagoe se cam grăbise a-i pedepsi cu moartea, pentru călugărirea silnică a jupanului Blagodeanu și încă pentru pieirea timpurie a celor trei odrasle domnești, Ioan, Petru și Anghelina, a căror dispariție ar fi putut fi interpretată de voievod ca o pedeapsă pentru păcatele lui.

Acestor fapte și acestei iuțimi împotriva firii lui înclinată spre meditație, de care zadarnic va încerca Gavril Protul să-l absolve, justificîndu-i-le, muștrărilor de conștiință și imperioasei nevoi de ispășire și răscumpărare a sîngelui vărsat la mînie, îi datorăm, credem, atît de numeroasele edificii și restaurări de biserici de mai tîrziu, bogatele danii și miluiri domnești răspîndite pe o arie geografică atît de întinsă, cum n-a mai cunoscut niciodată dărnicia vreunui voievod. De ele vor beneficia nu numai lăcașurile de rugă din țară (Tismana, Cozia, Nucet, Snagov, Tîrgoviște...)

Athos și pînă la Ierusalim, trecînd prin mînăstirile grecești de la Dionisiat, Kutlumuz, Lavra Ivirului, Pantocrator, Chilandar, Vatoped, Meteore..., mînăstiri și biserici din Macedonia, Pephlogonia, Tracia, Acheea, Iliria, Misia, Helespont pînă în Dalmația și Bulgaria și, poate, chiar din Italia, cum ne-ar lăsa să presupunem pomenirile pe care le face Garvil Protul pentru Campania, Sermia..., un imens cortegiu de generozități voievodale, culminînd prin înălțarea celor mai mîndre monumente de artă românească ale timpului: Biserica Episcopală de la Curtea de Argeș și „Învățăturile lui Neagoe către fiul său Teodosie“.

Sentimentul pe care îl încercăm astăzi în fața atîtor fundații domnești este cu adevărat covîrșitor.

„Și a fost ctitor a toată Sfetagora!“, exclamă biograful patriarhului Nifon, ostentiv a înșira binefacerile fără număr ale patronului său. Un prinț protector al întregului Orient creștin, am adăuga noi, întrecînd cu mult în construcții și risipă tot ce ar fi putut afișa superbii tirani ai cetăților și regatelor Italiei din acel timp.

Stăpînirea lui puțin îndelungată, cu oblăduirea țării și cu sporadicele legături cu Apusul, prin mesageri trimiși la Veneția și Roma, e necontenit traversată în lung și în lat prin drumurile spre Ardeal ale oamenilor lui de credință, care îi poartă comenzile de cupe sau potire (patere), de anafornițe și aghiasmature sau cristelnițe și de tîpsii ori sicriașe din argint aurit ¹⁷ și de multe alte vase și obiecte de cult, cerute aurarilor sași din Sibiu și Brașov, Celestin și Flessler, Ioan și Ludovic, podoabe cu care domnul își înzestrează ctitoriile de pretutindeni. Ori prin ceremoniile aducerii moaștelor sf. Nifon, al doilea sfînt transportat în țară după sf. Grigore, ale cărui oseminte fuseseră duse la mînăstirea Bistrița de Craiovești.

Ani întregi, boierii voievodului Neagoe, ca alde Danciu logofătul, Valentin pitarul, Oprea vis-tierul și mulți alții vor bate drumurile pentru

a reprezenta pe vodă dincolo de hotare, în relațiile și judecățile lui cu meșterii de peste munți, care nu reușeau întotdeauna să satisfacă pretențiile artistice ale clientului lor.

Care poate fi componența divanului unui asemenea voievod pravoslavnic, nu-i greu de închipuit. Nu putem identifica pe dregătorii lui de frunte ce vor fi lăsat ispitele lumii acesteia, călugărindu-se, încă de pe la începutul domniei sale, sub numele evocatoare de Varlaam și Ioasaf, disprețuind onorurile și bogățiile lumești la care îi hărăzise suveranul lor, așa cum se arată în „Cuvîntul de învățătură... către două slugi credincioase ale sale, credincioase și dragi, care se lepădară de lume și dederă vieții călugărești“. Cunoaștem în schimb pe alții¹⁸, ce apucară calea sihăstriei, ca banovățul Craiovei, jupîn Barbu, ctitorul mînăstirii Bistrița din Vîlcea, care, împreună cu jupîneasă lui va îmbrăca rasa umilinței. Pe jupînul Harvat, fostul mare vistier și logofăt, care va clădi și înzestra mînăstirea Motru, sfîrșind, nu se știe cum, poate de sabia agarenilor (cum glăsuiește un pomelnic al mînăstirii Govora), poate ca un nevoiaș călugăr între zidurile unei chilii. Sau pe jupînul Ioan, marele logofăt, care și el „se călugări îndată și muri“ în haina de mohair a cinului. Și pe Hamza, velcomisul și spătarul, cinstit cu mari dregătorii, a cărui jupîneasă, poate o Marie, se va călugări și ea încă de la începutul domniei lui Neagoe și înainte de amurgul vieții ei, luînd numele de monahia Măgdălina, întemeind și înzestrînd cu satele ei, dreaptă moștenire părintească, mînăstirea Adormirii, de la Corbii de Piatră, din Argeș...¹⁹.

De altfel, retragerea în mînăstiri și călugăria cunoștea la venirea lui Neagoe o veche tradiție în rîndurile domnilor și neamurilor boierești ale țării și, dacă moartea nu l-ar fi surprins prea timpuriu și fără veste, este sigur că și Neagoe și-ar fi sfîrșit zilele în haină umilă de călugăr, în liniștea vreuneia din multele lui ctitorii, așa

cum se va întâmpla și cu doamna lui văduvă, Miliția Despina, răposată în rasa aspră a renunțării ca „maică Platonida“, și cu fiica lui, Stana, teribila soată a lui Ștefăniță Vodă despre care se spunea că își otrăvise stăpînul, săvîrșită și ea din viață, în 1553, în sihăstrie.

Vlad al III-lea, feciorul celui dintîi Dracula, din mînăstire va ieși, pentru ca, după o trecere prin Ardeal, schimbîndu-și straiile de monah și numele de Pahomie, să îmbrace hlamida de purpură și să domnească sub numele de Vlad Vodă, pînă ce va fi alungat din scaun, în 1495.

El este „Călugărul“ despre care pomenea cu îngrijorare, încă din martie 1457, o scrisoare a lui Țepeș, fratele său, îndreptată către sibieni, ca despre un concurent primejdios, „sacerdos valahorum qui se nominat fillium Voivodae“²⁰. La fel se va întâmpla și cu Petru de la Argeș, călugărit și el sub numele de Paisie și care, după o scurtă carieră de stareț mînăstiresc, va urca treptele scaunului voievodal sub numele de Radu Paisie, stăpînind zece ani în Țara Românească.

*

Poate la Roma, la curtea lui Leon al X-lea, cu numele lui de mirenire Giovanni de Medici, acest mecenat fiu al lui Lorenzo Magnificul, mesagerul lui Neagoe Basarab ajungînd, în 1519, cu o scrisoare adresată papei de stăpînul său, va avea prilejul să întîlnească pe neoplatonicianul Pietro Bembo, marele umanist și pe Baldasare Castiglione, care tocmai se pregătea să-și tipărească „Curteanul“, dar mai ales pe pictorul Rafael, supranumit „divinul“, și pe colosalul Michelangelo, zugravi, arhitecți și sculptori neîntrecuți în lume, protejați ai înaltului pontif. Solul domnului va fi privit mult de admirație operele lor, pentru ca odată întors la Argeș, să povestească voievodului său și Despinei despre toți acești oameni rari și despre toate miracolele văzute cu ochii lui, minuni care împodobeau Italia și spre care sufletul flămînd de frumusețe al generosului domn aspira întotdeauna.

Nu cunoaștem urmările acestor contacte, nici măcar dacă ele vor fi existat în realitate. Domnul Țării Românești, va muri, de altfel, doi ani mai târziu, în aceeași vreme cu papa Leon al X-lea. Ceea ce știm e doar că, în 1520, atunci când trimișii lui Neagoe Basarab (voievod pe care poetul grec de la Athos, Maximos Trivolis, îl numea dintr-o sinceră admirație tot „divinul“²¹ se îndreptau cu cărțile suveranului lor spre Veneția, Rafael Sanzio murea. Și, un an mai târziu se stingea și Neagoe, răpus de o boală necruțătoare, fără a-și putea găsi leacul nici în doctoriile vindecătoare și nici în „vracii“ din cetatea lagunelor...



Nu facem cu tot dinadinsul istorie comparată, dar, punînd uneori trecutul nostru în paralel cu acela al altor popoare (de altfel nici n-am putea gîndi fenomenul românesc altcum decît în ansamblul de fapte europene), ne apare evidentă legătura secretă dintre anumite năravuri sau întîmplări istorice, și analogia dintre ele ni se impune obligatoriu.

Chemînd, de pildă, în ultimii ani ai veacului XV sau în primii ani ai celui de al XVI-lea, la curtea sa din Argeș pe cucernicul călugăr Nifon (m. 1508), fost patriarh al Țarigradului, Radu cel Mare, făcea parcă același gest cu Lorenzo Magnificul, care, în 1490, aducea la Florența pe vehementul predicator moralist, călugărul Savonarola.

Doar cîțiva ani despart o întîmplare de alta... Cum am putea să le gîndim atunci rupte între ele, chiar dacă nu s-ar lega cauzal...? Și urmările și deznodămîntul sînt și ele aproape aceleași în ambele cazuri.

Căci, deși pe meridiane diferite, în numele acelui-ași trai creștinesc auster, de renunțare și pocăință, ce se opunea hedonismului renascentist al veacului, și Savonarola și Nifon se ridică energic împotriva suveranilor protectori, Medici și Drăculești, denunțîndu-i public pentru faptele lor nesocotite și pentru viața lor necuvioasă.

Și conflictul dintre despoți și biserică devine atât de acut în ambele țări, încât în Italia se hotărăște, în 1498, arderea pe rug a îndrăznețului dominican, iar în Țara Românească, în 1505, zeilosul monah athonit, Nifon, este alungat de voievod și trimis în penitență la mănăstirea Dionisiat, sub învinuirea de a fi încercat să strice obiceiurile țării, vechea datină seculară a pământului.

— „*Pasă și ieși din țara noastră ! Că viața și traiul și învățăturile tale, noi nu le putem răbda, că strici obiceiurile noastre*“ ²²...

Ca la Florența, care se vedea acum împărțită în două tabere luptătoare: frateschi sau piagnonii (tînguitorii), partizani ai lui Savonarola, și arrabiati (turbații), susținătorii ducali, cele două partide muntene, de mult vrăjmașe: drăculeștii, pe de o parte, adepții voievodului, avînd în fruntea lor pe cumnatul acestuia, boierul Bogdan, și dăneștii, pe de alta, în frunte cu Neagoe (susținînd linia trasată de Nifon) vor purta un război de exterminare, sfîrșit, în 1512, prin înfrîngerea și decapitarea lui Bogdan și a drăculescului Vlad al V-lea, cel Tînăr...

*

Încurajat de Rareș, exilatul de la Marienburg ²³, sau de cumnatul acestuia, Neagoe ²⁴, în scopul de a tulbura sau chiar de a întrerupe domnia lui Bogdan cel Orb, un oarecare viteaz, Trifăilă, năvălește în iarna anului 1514 în Moldova, în fruntea unei armate de strînsură și de joimiri mercenari, reușind să ajungă pînă sub Vaslui. Dar, la 27 februarie, oștile lui Bogdan îl răzlesc, Trifăilă e prins și decapitat de securea călăului. Moartea de viteaz acordată era oricum o cinste hărăzită numai boierilor sau feciorilor de domni și vitejilor. Ceea ce ar implica, poate, o recunoaștere tacită a calității în care aventurierul intrase în Moldova.

Nu știm sigur însă dacă era sau nu pretendent la tron și „os domnesc“, cum îl prezintă unii 132

istorici și dacă revendica scaunul țării pentru sine cum făcuse, de pildă, șapte ani mai înainte, un domnișor cu numele de Roman. Credem mai degrabă că Trifăilă ar fi fost un ostaș de aventură, un îndrăzneț condotier muntean, năimit, din primii ani ai veacului al XVI-lea, așa cum se întâlneau cavaleri și brațe înarmate de închiriat pretutindeni în Europa acelei vremi.

De altminteri, angajarea de către Rareș a unui asemenea tulburător de domnie pentru Bogdan nu era un fapt cu totul neobișnuit... între niște adevărați frați nelegitimi din Renaștere²⁵. Voievodului Bogdan cel Orb, Rareș îi mai trimisese, după cât s-ar părea, și ucigași ca să-l omoare, fapt pentru care domnul Moldovei se plînsese craiului polon ce găzduia pe Rareș, și regele leah, la rîndul lui, se grăbi, la 12 noiembrie același an, să-i scrie oaspetelui său neastîmpărat de la Marienburg, reproșîndu-i gestul nu prea... creștinesc de care se făcuse vinovat:

„Ni s-a spus că tu te-ai pus în legătură cu oameni de aceia care obișnuiesc a comite omoruri“...²⁶.

Așadar oamenii lui Rareș fuseseră niște ucigași cu simbrie, după moda Italiei, sau este vorba despre mercenarii lui Trifăilă, pe care Xenopol îl numea „agent al lui Rareș“?

Așa cum spuneam mai sus, credem că este vorba despre unii și aceiași simbriași ai lui Rareș, în frunte cu Trifăilă, trimiși să răstoarne domnia lui Bogdan și nu să-l ucidă, așadar nu despre niște asasini cu plată, cum se plînsese, insinuînd, în scrisoarea sa către Sigismund al Poloniei, voievodul Bogdan.

*

Figuri de Renaștere printre români?

Dar însuși acel voievod numit Despot, despre care pomeneam mai sus, este o aleasă și complexă figură de Renaștere românească. Un condotier tîrziu din arhipelag, luptînd sub steaguri străine, iubitor al artelor și științelor, purtat pe la curți ducale și împărătești. Îl vedem înconjurîndu-se

de cavaleri și cărturari umaniști și angajînd cu ei un întins comerț de idei, participînd la cearta celor două biserici, ctitorind școli înalte și încoronînd poeți după moda tiranilor vremii, publicînd tratate de artă militară și primind omagiiul scriitorilor timpului, iubit și urît de contemporani, defăimat și lăudat deopotrivă de suverani și cărturari celebri, cucerind cu sabia în mînă, cu sau fără drepturi legitime, un principat... Pentru toate aceste virtuți și păcate, Despot este și rămîne un veritabil om al Renașterii europene. Prin Sommer și prin alții, prin scrisori proprii sau de recomandare ale mărimilor timpului, prin tipărituri personale, dedicații, epigrame admira-tive dar și prin detractori, care nu lipsiră nici ei, îi cunoaștem astăzi viața și firea.

Și, strecurînd printr-o sită mai deasă laudele și defăimările, îl punem în dreapta cumpănă a judecății, fără patimă.

Nu! Despot Heraclidul aventurierul, Despot condotierul nu a fost o ființă josnică, așa cum s-a spus, și mai puțin decît orice un farseur. El n-a fost cu nimic mai prejos de marile personalități ale vremii sale. Era un om subțire și cult, poliglôt, matematician iscusit, strateg priceput, versat în teologie, iubind poezia și încoronînd poeți; un om de spirit și un om de lume, inteligent și frumos la făptură, așa cum îl zugrăvește Leun-clavius. Fermecător la vorbă, capabil să cuce-rească sufragiile și stima oricărei societăți nobile oricît de pretențioase, tipărind cărți care puteau să stîrnească entuziasmul, războinic brav, acoperindu-se de glorie în bătălia de la Renti în rîndurile „cavalerilor negri“ ai lui Schwartzburg (poate o replică a acelor Bande Nere ale lui Giovanni de Medici?), sub steagurile împăra-tului Carol Quintul, sau în Litvania, bătîndu-se pentru regele Sigismund August ca om al suveranului, cel mai viteaz dintre toți...

El conversează și corespundează cu marii umaniști, căpetenii reformate din Wittenberg și Vilna, în frunte cu Filip Melanchton și Laski și cu învățații gineri ai lui Martin Luther, cîștigîndu-și admi-

rația și amicitia lor, simțindu-se la el acasă și la curtea principelui lituan Radziwill, și la masa ducelui Albrecht de Prusia, și în palatul împăratului Carol, și la ospetele de tabără ale regelui Poloniei...

Nu-l socotim uzurpator într-un veac în care și la noi, ca pretutindenii de altfel, bastarzii moșteneau cetățile, regatele, domniile. Un om care a știut să trăiască mîndru, așa cum a trăit el, și să moară ca un suveran, cu coroana pe cap și hlamida pe umeri, așa cum a murit el, nu purta în pieptul lui un suflet de slugă.

N-o fi fost, poate, un autentic duce de Samos și Paros, dar conte palatin a meritat să fie prin valoarea lui personală, iar coroana de voievod moldovean a tras în balanță cu mult mai greu decît oricare titlu apusean de noblețe.

N-a fost iubit și n-a fost înțeles, într-o vreme vitregă, în care luptele pentru tron și pentru credință erau mai înverșunate decît oricînd, iar intrigile și conspirațiile boierești aduseseră nu o dată țara la pieire...

Și totuși, ideile lui cele bune și gîndurile cele mari ar fi trebuit să încolțească și să dea rod pe undeva prin țările noastre...

Înconjurat numai de inimiciții într-un principat pe care îl dobîndise prin luptă, Despot scapă ca prin miracol din toate atentatele puse la cale împotriva lui de tiranicizii pămîntului.

Și nu poate fi învinuit, mai mult decît alții, că s-a apărat ori că s-a răzbunat, la rîndu-i, punînd lefegiii să ucidă, după moda veacului XVI, în stilul adevăratei Renașteri și următor practicii și uzului sîngeros al familiei Borgia din Italia.

Prea tînăr pentru a fi înțelept, prea impetuos și mai puțin viclean decît ar fi trebuit, el a crezut cu naivitate că va putea înfrunta singur vrăjmașii, într-o epocă de frămîntări politice și de aprinse dispute religioase, încercînd să întroneze un cult străin într-o țară cu atît de vechi și nobile tradiții spirituale, pe care abia dacă o cunoscuse, și aceasta în mijlocul unei boierimi nestatornice,

ce îl pîndea din toate părțile și-i număra greselile pentru a-l distruge.



Fiu natural al zvînturatului Ștefăniță, făcut cu o armeană nurlie din neamul Serpega²⁷, Ioan Vodă, aflînd că e „os domnesc“, pleacă în lume să-și caute norocul și nu-și mai află odihnă decît în pămînt.

Încă din adolescență, pornind din Țara Leșească, el va cutreiera zările. În vinele lui gîlgîie năvalnic sîngele fierbinte al străbunului viteaz, neastîmpărul stirpei bogdănești, temeritatea și mîndria acestora. Întreaga lui viață va fi o lungă și aprigă luptă, o continuă frămîntare, un zbucium neostoit pînă la treptele tronului, pentru ca, o dată dobîndită coroana, să dorească să răzbune întreaga creștinătate îngenunchiată și umilită.

Era ca o chemare atavică, ca o poruncă irezistibilă venită de undeva din adîncurile spiritului și, sub această zodie a neîmplinirii, existența lui dramatică se deapănă vertiginos.

Pe vremea lui Ștefan Rareș el dobîndește făgăduiala unui ajutor armat din partea ducelui de Prusia. În fruntea unei cete de numai 30 de cavaleri încearcă nebunia de a-și detrona ruda și năvălește în Moldova, dar e pus pe fugă de oștile domnului. Trebuie să fi fost încă tînăr pe atunci... Fără a-și pierde speranțele, el părăsește Polonia și trece în Rusia, oprindu-se la curtea țarului Moscovei, Ivan al IV-lea, pentru a-i căpăta sprijinul. Bine primit, ca un pretendent de nădejde, împăratul îl însoară cu Maria, fiica unui mare senior, Simion de Rostov, soție dintîi, care îi va naște un fiu, Petru, mort apoi, ca și mama lui, în timpul unei molime de ciumă, șaptesprezece ani mai tîrziu...

În tot acest interval, el pribegeste neliniștit prin lume, urmărindu-și destinul vitreg, gonind după o stea... (Întors o vreme la matcă, în Moldova, rămas văduv, el o pețește aici pe fiica pîrcălabului Lupe Huru.) În 1561 se afla la curtea voievodului de Lublin, Jan Firley, mareșal al regatului polon,

un nobil puternic și influent, care ar fi putut să-l ajute...

Doi-trei ani mai apoi îl găsim luptînd sub flămurile oștilor împăratului Maximilian al II-lea și, mai târziu, bucurîndu-se de sprijinul lui Melchior Balassa, căpetenia Cașoviei. Dar pe tronul Moldovei urcă Alexandru Lăpușeanu.

Ioan înțelege abia acum că nimic nu se putea face temeinic fără învoire turcească. Se hotărî deci să-i înșele pe turci. Greu și riscat lucru. Dar viața lui toată era un joc de hazard. Se înfățișează pașei din Buda, cerînd să fie dus la sultan, căruia voia să-i destăinuiască importante secrete militare nemțești, pe care le deținea, spunea el, din vremea șederii sale în slujba împăratului creștin. Intrigile moldovenești îi dejoacă însă planurile și Ioan este trimis în penitență la Rodos, ca pensionar al padișahului. Aici, în vremea exilului său de cîtiva ani, va începe un negoț înfloritor cu bijuterii și pietre prețioase, și ajutat de soartă va strînge o mare avere.

Cunoștea polona, româna, poate și rusa... Va învăța acum să vorbească bine și turcește, atît de bine încît pînă și musulmanii ajung să-l socotească unul de-al lor... Destinul părea să-i zîmbească de data aceasta...

Cu multe pungi de aur dăruite în dreapta și în stînga și cu făgăduieli și mai multe, în ianuarie 1572, Ioan e adus la Țarigrad și investit domn al Moldovei în locul aceluia tînăr voievod îndrăgostit, Bogdan Lăpușeanu, capturat, în vremea trecerii lui de o noapte în Polonia, de către Cristofor Sborowski, nobil leah, pe care fiul lui Lăpușeanu refuzase să-l accepte cumnat.

De acum începe marea aventură eroică a lui Ioan Vodă, aventură pentru care trăise și se zbatuse și care se va sfîrși prin moarte, poate cea mai tragică moarte cu putință...

*

Nicoară Potcoavă, acest voievod herculean, care frîngea în mîini potcoava și talerii de argint, și spargea lemnul cu o bucată de metal aruncată,

și oprea din mers o căruță cu șase cai și-i rupea osia pe genunchi ²⁸, n-avea nici el acte de stare civilă. Dar, înainte de moarte, încerca cu trufie sabia călăului dacă taie, și se pricepea să vorbească mai bine decât un retor învățat norodului strâns în jur, în auzul Istoriei, prefăcînd eșafodul în amvon, pentru eternitate:

„Sînt osîndit la moarte, dar nu știu pentru ce, fiindcă nu cunosc să fi săvîrșit în viața mea vreo faptă pentru care ar trebui să sfîrșesc astfel. Știu bine că am luptat totdeauna bărbătește și cavale-rește, cu cinste, împotriva dușmanilor creștinătății. Nu cunosc nici un alt motiv, dar dacă eu sînt condamnat la moarte pentru că turcii, cu plată, au cerut regelui vostru, supusul său, să facă acest lucru și regele a poruncit călăului să ducă treaba la bun sfîrșit, pentru mine n-are nici o însemnătate.

Țineți minte însă că nu va trece mult timp și cel care mă ucide azi pe mine v-ar putea ucide și pe voi și că făpturile voastre, capetele voastre și cele ale regilor voștri vor fi duse la Constantinople, de îndată ce acel care plătește o va cere...”



Un moment de Renaștere românească tîrzie, o Renaștere apuseană cu reflexe pămîntene crepusculare, dar nu mai puțin semnificativă pentru destinele culturii noastre, se consumă către sfîrșitul veacului sub domnia lui Petru Cercel, fiu risipitor al lui Pătrașcu Vodă.

E un stăpînitor tînăr și brav, rafinat cărturar, spirit aventurier, pe măsura oamenilor epocii ²⁹. Peregrinările lui în apus, pe la curțile regilor (el însuși fiind pretendent la un tron himeric), îl familiarizează cu moravurile europene și cu mediul palatelor, făcînd din acest cocon valah, inteligent și cult, un degustător pretențios de vinuri tari și arome subtile...

Petru e cel dintîi *voievod-poet* din istoria noastră, compunînd versuri în melodioasa limbă a Peninsulei (după modelul tiranilor florentini, care se

delectau scriind sonete și „stanze“), purtînd în conștiința lui de artist amintirea psalmilor românești învățați în pruncie:

*„Potentissimo Dio del sommo et imo
Tu che creaste il ciel, la terra e'l mare
Gli angeli de la luce et l'huom di limo
Tu che nel ventre vergine incarnare
Per noi volesti Padre omni potente
Et nascere et morire et suscitare...“**

Poliglot, el vorbește și scrie franțuzește, grecește, italienește, cunoaște polona și turca și, așa cum se cuvine oricărui prinț umanist din Renaștere, e un bun latinist. Dar știe desigur tot atît de bine și slavona, limba de cancelarie a timpului, de fapt o medio-bulgară, și scrisul chirilic al strămoșilor îi este tot atît de familiar ca și datinile țării peste care îi era sortit să domnească³⁰.

Biograful ni-l prezintă ca pe o natură generoasă. Îl vedem împărțind cu dărnicie în dreapta și în stînga sute și mii de pungi de galbeni, stofe de brocart, mătăsurii, cai arăbești, paloșe cu mînerul și teaca din plăci de aur curat, solilor, prietenilor, slugilor pentru dreaptă și credincioasă slujbă. Iubitor de fast și de garderobe somptuare, de banchete bogate și alaiuri strălucitoare, el își face intrarea în București în fruntea unui impunător cortegiu de seniori și aventurieri străini, eleganți cavaleri apuseni, înveșmîntați în „justaucorps“-uri din stofe fine, muiate în fir. Sute de arhebuzieri îl preced la mică distanță, deschizîndu-i drum prin mulțimea de poporeni care iese să-l întîmpine. Nobili din Paris, ca Berthier de Lyon, recomandat voievodului pentru corespondență particulară de însăși curtea regală a Franței, ca François Ponthus de la Planche, angajat de Petru Vodă în slujba

* Stăpîne Domn pe adînc și pe văzduhuri
Tu, ce-ai făcut pămînt și cer și mare,
Pe om din lut și nevăzute duhuri,
Tu care, din fecioară, întrupare
Ai vrut să iei, Părinte prea puternic
Ca să ne crezi și să ne dai iertare...

de „șambelan“ și însărcinat cu primirea înalților oaspeți, sau ca Mellier de la Constance, Dominique Perot și ca alții, oameni subțiri, care puteau să onoreze orice curte apuseană cu prezența lor, vin de dragul lui în Valahia și se așază statornic în preajmă-i, slujindu-l. Un poet de curte, un italian, Francesco Pugiella, îi va servi ca secretar, și din anturajul lui se desprind și alți frînci devotați și prieteni de pribegie ca: Francesco Vincente, Tomaso și Giacomo Alberti, Masini etc. Dar, dintre toți, pe tînărul genovez Franco Sivori îl va simți Petru Vodă mai aproape, mai de credință, confident și sol, trimis în peșit în Ardeal și, mai tîrziu, cronicar al vieții și isprăvilor domnului său. Pe el îl va păstra pe lîngă sine pînă tîrziu. Și Sivori, prin scrisul lui credincios, îl va preda, la rîndu-i, posterității, istoriei, așa cum a fost ³¹: un mare aventurier încoronat, de proporții statuare.

Apariția domnului în capitala țării, urmat de princiara suită, va fi provocat tulburare într-un oraș cu viață molcom orientală, cum era vechea noastră așezare, la vremea cînd o vizita Bongars, un oraș-cetate cu zidurile năruite, care văzuse și pătimise multe. Dar Bucureștii îi părură a fi neîncăpători, și palatul domnesc de aici cea mai arătoasă clădire (din tot orașul), incapabil să cuprindă bogata și pretențioasa lui curte de stil italian, cu toți ostașii, curtezanii străini, slugile și... bucătarii francezi și peninsulari, pe care îi adusese cu sine. Și Petru Vodă își mută reședința la Tîrgoviște, renovînd și mărinind considerabil casele domnești de aici. Cu numai 1.000 de lucrători, muncind vreme de aproape șase luni de zile, el reclădi orașul spre uimirea tuturor, adăugîndu-i zeci de noi palate, pe care și le înălțară acum mulți dregători ai țării, treziți la o viață nouă prin exemplul stăpînului lor. Numeroase biserici fură restaurate și voievodul puse să se construiască o minunată fîntînă, aducînd apă curată de izvor pe jgheaburi din lemn de brad, de la cîteva mile distanță. Nu lipsiră nici grădinile de modă

italiană, în care domnul țării gîndea să-și petreacă timpul plimbîndu-se pe alei.

Să fi fost, oare, și fîntîna clădită de Petru tot după modelul fîntînilor italiene, pe care le văzuse de atîtea ori înflorind în piețe publice, prin orașele pribegiilor lui, împodobite cu figuri mitologice, din marmură sau din piatră? Sau zeii aceștia păgîni cu chipurile cioplite ar fi jignit canoanele ortodoxiei noastre, care nu admitea din toată antichitatea romano-grecescă decît filozofi și sibile zugrăvite.

Sivori nu ne-o spune, fiind poate un amănunt de la sine înțeles, peste care se trecea ușor cu vederea, acum cînd arta italiană servea ca model întregului continent ³².

Ne gîndim totuși cît de frumoasă trebuie să le fi apărut italienilor și francezilor, obișnuiți cu catedralele din țările lor, modesta biserică mitropolitană ortodoxă din Tîrgoviște, cu zidurile ei din cahle smălțate, strălucind în soare, dacă Sivori își va aminti în memorialului lui de „mozaicul“ care-i împodobea fațadele, chiar și după ce aventura valahului va fi luat sfîrșit... (Cu mult mai mîndră chiar și decît impunătorul turn al Chindiei care nu-i pomenit nicăieri.)

Demnă de laudă i se pare lui Sivori și Biserica Domnească, refăcută acum de voievod, legată de palatul principelui printr-un coridor de zid acoperit, prin care Petru putea pătrunde oricînd să se roage, fără a fi zărit. După pilda ducilor Florenței ³³ Petru Vodă întreținea la curtea lui o menajerie cu fiare sălbatice.

Cetatea Tîrgoviștei trăia acum un moment de Renaștere frîncească, prin arhitecți, zidari și artiști români și italieni, unic în istoria ei ³⁴.



Din rasa acelorași temerari, „domni de vitejie“, coconi valahi care se iau la trîntă cu soarta mășteră, ca biblicul luptător cu îngerul, sfîrșindu-și existența în dezolare prin țări străine, fac parte și „pretendenții“ acestui secol românesc XVI ³⁵.

Sînt *domnișorii* pămînteni ai Renașterii noastre, mereu în căutarea unui tron și a unei coroane, îmbătrînind pe drumurile Europei, fără a putea vreodată să-și schimbe toiagul pribegiei cu un sceptru de aur.

Tenaci și persuasivi, ei rătăcesc dintr-un capăt în celălalt al continentului zăngănindu-și spada la cingătoare pe la curțile regilor și împăraților, cerîndu-le sprijin și convingînd pe suverani de dreptatea lor, interesîndu-i prin daruri sau făgăduieli de fidelitate și angajîndu-i, ca patroni și protectori, în acțiuni diplomatice de proporții și de durată. Istoria nu-i cunoscuse, dar apa vremii le aruncă leșurile la mal.

Arhivele străine îi descoperă în colbul hrisoavelor cu grele peceti regale pe acești principi valahi neștiuți, scoțîndu-i la lumină din întunericul de veacuri al somnului ³⁶ pentru a-i reda țării lor de baștină...

Iată-l pe Nicolae Basarab, „os domnesc“, coborîtor din evlaviosul și strălucitul Neagoe, ca drept nepot al lui... El își spune printre străini „moștenitor și legiuit urmaș al Valahiei Transalpine“. În 1565 (după uciderea tatălui său, pretendent și el la tronul Țării Românești, fiul era dus la Constantinopole împreună cu mama și sora sa), Nicolae evadează din închisorile Țarigradului ajungînd la Malta, unde cavalerii ioaniți îl adăpostesc pe acest nefericit prinț creștin exilat.

Trei ani mai tîrziu îl întîlnim pe ulițele Segoviei, avînd în suita lui un francez, Bucquoy, și un neamț din Cuba. În 1571, prin ninsoarea acestui început de an, poposește la Zürich pentru a cere sprijin juzilor elvețieni. Îl regăsim apoi, împlătoșat, sub flamurile oștilor lui Filip al II-lea, regele Spaniei, luptînd cu maurii necredincioși și făcînd isprăvi de vitejie românească, pentru a răzbuna umilințele patriei și moartea năpraznică a tatălui său.

Bolnav, zăbovind cinci luni la Spria, în drum spre Țara Leșească, el va ajunge mai apoi în temnițele Vienei. Cărările aventurii fantastice

se închid pentru noi ca într-o ceașcă de cafea, de nu-i putem ghici potecile întortochiate ale destinului.



Cîteva ani mai tîrziu (1587) ne întîmpină un alt domnișor: „Ioan Bogdanovici, Moldaviae princeps“, cu fiul său Dimitrie, care călătoresc pe continent, avînd ca secretar un nobil polon, Albert Swiderski. Pretendentul nostru ar putea să fie un cocon din flori al lui Ștefăniță Vodă. E cavaler al ordinului Sf. Mihail.

Pe urmele lui Petru Cercel, el merge la curtea regelui Franței pentru a-și recăpăta tronul. Dar oameni înșelători, descoperindu-i planurile, aleargă în patria pribeagului pentru a-l vesti pe voievodul ce-i uzurpase tronul cu ajutor leșesc de primejdia care-l amenință, cu gîndul la o bogată răsplată. Un francez inimos, drumeț și el prin Iași, De Fontaine Milon, îi află însă pe vînzători și, odată întors în Franța, mărturisește lui Henric al III-lea dreptatea cauzei prințului Ioan.

Din porunca regelui, ambasadorul francez la Constantinopole, Lancosme și Harley de Sancy intervin în favoarea lui. Dar acțiunea cere multe pungi de bani și timp îndelungat. Și Ioan Bogdan apelează, din nou la generozitatea Elisabetei, regina Angliei, și a lui Walsingham, consilierul ei, solicitînd un ajutor bănesc mai substanțial prin curteanul polon ce-l însoțește ca o umbră.

În iarna anului următor, 1588, Ioan Bogdan se afla neostenit la Veneția, avînd pe lîngă el, acum, ca secretar de limbă franceză, pe Ioachim Balue. Între timp, protectorul său de nădejde murea asasinat. Lancosme trădează interesele valahului, și proiectele lui Ioan suferă iarăși o amînare pînă la suirea pe tron a lui Henric al IV-lea, care, în 1591, îl încredințează secretarului francez Lafin ca să-l apere la Țarigrad, în fața Sultanului. El călătorește, trecînd prin Saxonia, din nou în republica Veneției. Dar noul ambasador, De Brèbes, nu-i poate fi de folos mai mult decît amăgitorul Lancosme. În luna

septembrie, același an, documentele timpului îi semnalează trecerea prin Haga și Amsterdam... Trei ani mai târziu, bătrîn și albit de necazuri, el adresa o plîngere din Genova. În 1598, era văzut la Copenhaga și mai apoi la Hamburg, unde cădea la pat pentru un timp...

Dar nimic nu-l poate opri din drumul rătăcirilor sale, nici boala, nici căruntețea, de care se lamentează în scrisorile lui... El pribegeste mai departe, trecînd prin Colonia, Braunschweig, Dresda, Nürnberg, Anspach, Berlin, Stuttgart, Augsburg mereu neostenit, împreună cu feciorul său, „Iliaș Vodă“...

Pînă cînd moartea îl află într-o zi, nu știm cînd, tot pe drum, oprindu-l din mers pentru totdeauna, pentru cealaltă mare călătorie fără popas...

*

Pentru noi, Renașterea europeană va rămîne epoca marilor aventurieri, a cuceritorilor și conchistadorilor, a îndrăzneților navigatori și a descoperirilor geografice dar și a umaniștilor, care vor reînvia antichitatea și prin ea cultul omului, mai presus de orice. În sfîrșit, vremea de slavă a marilor artiști, care vor da la iveală noi forme de expresie ideală, noi structuri și valori spirituale. În această lume, singură pasiunea pentru frumos va fi aceea care să însuflețească pensula și dalta sau compasul acestor meșteri mari în creația lor, așa cum numai setea de glorie va prefăce pe stăpîinii cetăților în generoși mecenați.

De vină vor fi fost, desigur, și „Viețile oamenilor iluștri“, sabie ascuțită cu două tăișuri... Căci dacă lecturile acestea vor hrăni, prin exemplele lor, nobilele ambiții ale tiranilor, tot ele vor înarma și brațul acelora care vor doborî pe tirani. Tinerii din conjurația Pazzi, care nimiceau în fața altarului, în 1478, pe Giuliano de Medici, citiseră pe Plutarch, și „Viețile oamenilor iluștri“ îi îndemnaseră la jertfă și fapte mari.

Un fel de mesianism eroic, fanatic-religios, le poartă brațul acestor „asasini în biserici“ renas-

centişti. Ei făptuiesc crima după o adîncă reculegere ca şi cînd ar oficia, încredinţaţi fiind de justetea cauzei pe care o servesc, săvîrşind-o ca pe o sacră îndatorire cetăţenească, convinşi fiind că hotărîrea lor era plăcută lui Dumnezeu, şi avînd adesea chiar binecuvîntarea secretă a bisericii... Despre legitimitatea faptei lor, pe care o susţineau cu tărie (în cazul lui Brutus şi Cassius) istorici florentini refugiaţi la Roma, ca Donato Giannotti ³⁷, e de prisos să mai scriem... Despoţii vremii deveneau de cele mai multe ori odioşi, prin abuzurile, prin cruzimile şi destrăbălarea lor.

Unul dintre cele dintîi „omoruri în catedrală“, de larg răsunet, avusese loc foarte de mult, în veacul al XII-lea, prin uciderea lui Becket, episcop de Canterbury.

Monarhii Angliei dăduseră semnalul, făcîndu-se vinovaţi de o întreită crimă: cel doborît de ucigaşii regali fusese un prieten al tronului, era o faţă bisericească şi stropise cu sîngele lui pristolul unei catedrale.... Ceea ce avea să urmeze, chiar şi două-trei secole mai tîrziu, ajungînd să devină (în Italia mai ales) un fenomen de repetiţie, moda asasinatelor în biserici, cum le desemnează Burckhardt, se va extinde pînă în celălalt capăt al continentului... Ea poate fi socotită drept o replică tîrzie dată de tiranicizi, înflăcăraţi republicani, principilor sau ducilor Italiei care suprimaseră libertatea... Şi exemplul lor va ajunge de la Adriatica, prin cetatea Raguzei, în Principate adus de sîrbi răzbunători de seama lui Iacşici, ucigaşul lui Mihnea Vodă pe treptele bisericii din Sibiu (1510), sau de boieri munteni, ca Drăgan şi Neagoe, omorîtorii viteazului domn Radu de la Afumaţi (1529) chiar în altarul bisericii Sf. Gheorghe din mînăstirea Cetăţuia.

Sîngeroasa ceartă dintre Dăneşti şi Drăculeşti, acest război secular al „celor două roze“ din Principate, început ca o luptă între veri descinzînd din fraţi buni, ca Mircea şi Dan I, guelfii şi ghibelinii Ţării Româneşti, îşi cerea, după mai

bine de un veac, alte jertfe... Era o luptă fratricidă pentru coroană, o vendetă mai fără cruțare și mai îndelungată decât toată sîngeroasa dispută dintre Pazzi și Medici.

Și totuși, prea rar amintirea tiranicizilor Renașterii va fi sărbătorită prin opere de artă, în marmură, ca fapta lui Lorenzino, de pildă, omorîtorul lui Alessandro de Medici, rămas posterității sub chipul unui transfigurat Brutus, așa cum îl va modela Michelangelo, în 1537, la sugestia lui Giannotti și la cererea expresă a cardinalului Niccolo Ridolfi³⁸. Sau va fi pomenită în panegirice solemne, cum s-a întîmplat, de pildă, cu Dimitrie Iacșici, pedepsitorul voievodului Mihnea, pentru a cărui crimă, din 1510, Gavril Protul de la Athos va găsi atîtea cuvinte spre a o preamări...

„Și veni mînia lui Dumnezeu pe Mihnea Vodă al doilea Iulian și fu rănit de viteazul Dumitru Iacsici și muri; pe care-l trimise Dumnezeu ca și pre sfîntul mucenic Macarie asupra păgînului Iulian și ca pre sfîntul Nistor de a ucis pre Lie, cu rugăciunea sfîntului Dimitrie. Așa și acest Dumitru Iacsici pentru ruga lui Nifon a rănit și a ucis pre urîtul muncitor de oameni, pe Mihnea...”³⁹

Cel mai adesea, conspiratorii de seama celor care îl doborîseră în plină catedrală pe Giuliano de Medici vor fi spînzurați ca niște ucigași de rînd în piața publică, în urletele de hulă ale mulțimii clienților ducali..., și abia dacă un Andrea del Castagno, supranumit „al spînzuraților“, îi va desena atîrnați în ștreang... sau dacă Leonardo da Vinci va încerca vreo schiță după vreunul din ei, ca Bandini Baroncelli, de pildă, surprinzîndu-l legănîndu-se în frînghie, ca în trista baladă a lui François Villon:

*„...Vous nous voyez ci attachés cinq, six,
Quant de la chair que trop avon nourrie
Elle est pièce dévorée et pourrie
Et nous, les os, devenons cendre et poudre...*

*De notre mal personne ne s'en rie:
Mais priez Dieu que tous nous veuille absoudre ! 40**

Dar vendetele răzbunătoare și răsturnările de voievozi nu se petreceau numai în biserici, în vremea slujbei... Prilejuri tot atât de nimerite erau și nunțile și vînătorile.

Vintilă de la Slatina, cu numele de domnie Vlad Vodă, mergea, prin 1534, să vîneze cerbi pe meleagurile Olteniei, cu alaiul de boieri și curteni și gonaci călări după dînsul, o oaste întregă. Și în vreme ce hăițașii fiarelor de codru făceau goană cerbilor domnești, într-un desiş, boierii îl vînau pe *marele cerb cu panaş în frunte*, doborîndu-l cu săbiile în „pădurea întunecată a rivalităților pierzătoare de țară”⁴¹. Al cîtelea „cerb” încoronat se prăbușea mușcînd țărîna, în acest veac, prin trădarea boierilor?

În același climat de ură, ca la Perugia, căzuseră cu patru ani mai înainte și dregătorii uneltind împotriva lui Moise Vodă, cei care îi ucisese pe Radu Vodă de la Afumați și pe coconul lui sub acoperișul unei biserici, în 1529. Acum Moise voievod se voia liniștit. Își dăduse sora după jupînul Barbu, banul Craiovei, și nuntea voios cu lăutari și închina pohale de argint cu vin porfiriu în cinstea mirilor... Toată lumea se veselea cu nepăsare, nemaigîndind la ziua de mîine... Pîna și slugile țopăiau fără grijă prin ogradă. Petrecerea era în toiul ei și capetele se amețiseră, cînd, la un semn, doi dintre nuntași, Neagoe și Drăgan, se năruiră străpunși de pumnale... Și ospățul își urmă cursul lui ca și cînd nimic nu s-ar fi întîmplat... Doi boieri vicleni mai puțin! Atîta pagubă! Se făcuse dreptate! O dreptate

* Iată-ne adunați aici cinci, șase
Trupurile pe care prea le-am desfătat
Demult au putrezit s-au mîncat
Cenușă și colb sînt azi bieteale oase
Cu rîsul lui nimeni să nu ne certe
Rugați-vă lui Dumnezeu să ne ierte...

care însă nu ținea niciodată prea mult. Ceea ce era drept azi pentru unii, era mâine strigător la cer pentru alții! În același an 1530, Moise Vodă și cumnatul său Barbu, banul Craiovei, cădeau și ei uciși de sabia lui Vlad de la Viișoara. Și tot așa cum arăta, prin 1536 Nicolae Olahul, urmaseră la nesfârșit verigile din lanțul urii și al răzbunărilor între Drăculești și Dănești, și capetele se rostogoleau de pe trunchiuri... Stupid, aidoma ca în măruntele cetăți italiene! Numai că voievozilor li se spunea acolo duci, și tiranicizii frânci din conjurația Pazzi îl citeau pe Plutarch iar la noi se inspirau din Scriptură...

GLOSE ȘI IZVOARE

- 1) N. VĂTĂMANU, *Medicina veche românească*, București, 1970, p. 95—116.
- 2) Fără îndoială, paralelismul acesta renașcentist, de epocă, pe care îl schițăm, parcă pentru a ne dovedi nouă înșine similitudinea ce există între unele fapte istorice, similitudine pe care o aduce în chip fatal contemporaneitatea, nu poate merge niciodată prea departe fără a se forța nota...

Prea sînt deosebite condițiile de viață, prea îndepărtate idealurile și meridianele existențelor omenești pe care le confruntăm, încercînd pe-alocuri să surprindem flagrante asemănări și destine comune. Și totuși...

Neogoe Basarab a fost, desigur, un ideal prinț pravoslavnic din Cinquecento, secol al pasiunilor dezlănțuite... El a susținut morala, dar a iubit în egală măsură și „splendoarea palatelor și argintăriile bine lucrate și picturile frumoase și bisericile împodobite cu gust”, cum ar spune Bérence, ca și cînd personajul s-ar fi desprins din paginile „Dialogurilor despre familie și despre liniștea sufletului” al unui mare binecredincios arhitect contemporan, din Florența, Leon Batista Alberti. Ceva din armonia acestui suflet

desăvîrșit se regăsește în persoana și existența voievodului nostru.

Iată-l acum pe acest Neagoe, patronul zugravului Dobromir, voievod mecenat, fire de artist, cum îl arată faptele lui, departe de a fi fost un condotier ca mulți dintre marii suverani ai Italiei timpului său, dar pe care l-am asemui în unele privințe cu Lodovico de Gonzaga, dăruindu-și ultimile giuvaere dintr-o vistierie odinioară atât de bogată, pentru a se isprăvi splendida biserică pe care o zidise la Argeș, spre înveșnicirea numelui său. Adică întocmai cum făcuse, câteva decenii mai înainte de el, și ducele Lodovico, protectorul pictorului Mantegna, zălogindu-și la cămătari și cele din urmă bijuterii și rămânând dator cu bani chiar și vestitului zugrav.

Casele domnești de la Argeș, palatele noastre, n-ar fi avut niciodată, firește, o cameră a mirilor, pe pereții căreia Dobromir să poată picta în stil curtean un mare portret de grup, ca faimoasele tablouri ale lui Mantegna ce se mai văd încă în turnul castelului ducal de la Mantova.

Dar în lipsa unor asemenea piese de interior arhitectural, zidurile ctitoriei de la Argeș a lui Neagoe au fost făcute ele însele martore strălucitelor încrângături genealogice și înrudirilor de familie voievodală, începînd cu strămoșul Mircea cel Bătrîn și sfîrșind cu ginerii Radu și Petru Paisie, tatăl acestora din urmă, Radu cel Mare, apărînd și el pictat după moartea lui Neagoe, pentru a-și înlocui în frescă fiul doborât de ucigași în altarul bisericii din Vîlcea... Fire nevăzute, pe care nu le vom putea niciodată preciza, dar care ne leagă totuși de occidentul atât de îndepărtat, se țin sub ochii noștri chiar și într-o operă de tapiserie sau broderie românească, cum e aceea comandată de Neagoe, prin 1517 și în care voievodul apare cu toată familia lui. E o lucrare de mare artă, păstrată azi în Sala armurilor din Kremlin.

Să privim numai dispoziția în pagină a personajelor domnești și a donatorilor încoronați: Neagoe și coconii lui în stînga, Despina Milița și domnițele în dreapta, ambele grupuri fiind așezate față în față pentru a face un pandant perfect simetric la picioarele scenei

sfinte, plasată în centrul compoziției, mult deasupra lor. Exact ca în panoul *Nașterea Domnului*, pictat de Albrecht Dürer doar cu câțiva ani mai înainte (1503) pentru familia Baumgartner și păstrat la München, la Alte Pinackothek, în care donatorul și soția lui apar ca și când ar fi fost zugrăviți în vreo biserică din Ardeal, unde bărbații și femeile se așază pe două rânduri deosebite în fața altarului. Chiar și dimensiunile ireal de modeste ale familiei domnești, reduse la atât de mici proporții față de sfintele personaje ale broderiei, sînt respectate întocmai. Este vorba aici nu de vreo influență directă sau indirectă, particulară, ci de un stil propriu, comun tuturor iconarilor timpului, de modul lor atât de caracteristic de a reprezenta pe dăruitori și de a dispune în pagină grupurile de familie, la noi ca și în Germania. Și atîta tot. Un detaliu de nimic, s-ar spune, care totuși contează, reeditînd pentru noi acel aer de epocă despre care vorbeam...

Să fi fost oare lucrată în Ardeal broderia atât de bizantină a sîrboaiței Despina Milița și a lui Neagoe, după rînduiala papistașilor?

Și cine să fie autorul anonim al acestei minunate opere de migală și măiestrie artistică, țesută cu acul? Poate vreo româncă din Muntenia sau din Transilvania, vreo femeie de rînd sau vreo jupîneasă din atelierul domnesc al Despinei, oricum o mare artistă..., lucrînd după desenul sau și mai probabil după icoana (în culori) a unui zugrav ortodox de la Argeș? Ori vreun pictor rar înzestrat, ca vestitul Sguarcione din Trecento, de pildă, maestrul lui Mantegna, pictor și brodeur totodată? (*Dürer*, Hachette, *Chefs d'oeuvre de l'art. Grands peintres*, Paris, 1967; BÉRENCE *op. cit.*, I, p. 318).

E peste tot aceeași contemporaneitate determinantă, comunitate spirituală a cărei prezență transpare în orice document de epocă, oricît de mărunț, traducîndu-se prin trăsături asemănătoare dacă nu identice, și ducînd la concluzia că un puternic factor de legătură prezidează toate aceste manifestări, de parcă ar descinde din același izvor matern.

Să privim coroana bogată ce împodobește capul Mariei din Mangop (1477) pe acoperitoarea de mor-

mînt a acestei doamne de viță împărătească, îngropată la Putna, coroană care a fost de-a lungul vremii atît de divers interpretată, și ne vom convinge că e de aceeași factură cu diadema pe care o poartă Lorenzo de Medici Magnificul în *Cortegiul regilor magi* al lui Benozzo Gozzoli, de parcă același aur-făurar va fi lucrat-o altunde decît în Moldova.

Sau, dacă trecem în domeniul picturii, figurile de ctitori și donatori străini și români din veacurile XV și XVI, așa cum răsar ele în reprezentările renescentiste dar și baroce ale timpului, la noi și aiurea, din Cehia pînă în Anglia.

Iată-l pe banul Barbu Craiovescu, înfățișat în primii ani ai secolului XVI stînd în genunchi la picioarele sf. Procopie, în icoana purtînd numele acestui sfînt militar, păstrată într-o fidelă copie ulterioară la mînăstirea Bistrița, cu tonsura rotunzată a boierilor olteni, aceeași cu a piosului cancelar Rolin, îngenunchiat și el, dinaintea Madonei, în icoana pictată în 1453, de Jan van Eyck.

3 GERMAIN BAZIN, *Les trésors de la peinture de Louvre*, Editions Amery Somogy, Paris, 1962, p. 91.

4 Am văzut adesea istorici timizi, ezitînd, dintr-o falsă pudoare, să consemneze în scris tot adevărul despre aceste mari secole de întîmplări românești, roșind în fața ororilor. Ei uită că, ceea ce se întîmplă acum în Principatele noastre, în veacurile XIV, XV și XVI, perioadă europeană pe cît de cucernică, vi-tează și strălucită în arte, tot pe atît de ticăloasă și barbară în multe din moravurile ei, nu numai că nu ne aparține în totul, dar faptele românești cele mai încruntate sînt doar un palid reflex al aceluia ev mediu sau Renașterii continentale, epoci de turpitudine și cruzime.

Că zburdatele cavalcade nocturne ale unora dintre domnii noștri sau ale coconilor de domni și boieri, care sileau femeile și fetele, stîrnind prin aceasta vehementa înfierare a cronicarilor pămînteni și blestemul posterității, erau o floare la ureche pe lîngă aventurile galante și răpirile puse la cale de tirani, prin ucigași cu plată, în cetățile Italiei. Și că muncile la care erau supuși osîndiții la cazne în beciurile spătăriilor noastre domnești erau cu adevărat mult

mai puțin crude (excepție făcînd Tepeș) față de rafinatele torturi din subteranele castelelor ducale.

Ca să nu mai pomenim de timpurile Inchiziției! Noi n-am cunoscut în aceeași măsură nici mizeria și foametea pustiitoare a unor țări din apus, nici masacrele răzbunătoare din cetățile Italiei, cînd ulițele se podeau cu cadavre... Sau persecuțiile sîngeroase în numele credinței ca în Franța nopții sf. Bartolomeu, ororile Inchiziției sau hecatombele Renașterii. Și „threnosul” clericului armean Minas din Tocat exagerează, desigur, povestind întîmplările domniei lui Ștefan Vodă...

În obișnuitul climat de toleranță propriu țărilor noastre de totdeauna, observat și mărturisit, încă din 1527, în „Chorografia Moldovei” (1451), chiar și de către istorici care nu ne erau prieteni, furi-bunda prigoană dezlănțuită, zece ani mai târziu, de către Ștefan Rareș împotriva armenilor (1551) sau de către Ștefan Tomșa și Lăpușneanu împotriva sașilor și ungurilor, survine ca un accident brutal, ca o perioadă de excepție, fiind împotriva firii noastre și apărînd cu totul de neînțeles, în afara împrejurărilor speciale care le dăduseră naștere, dacă nu și ca o anticipare a întețirii persecuțiilor religioase din apus. (Teribila noapte a sf. Bartolomeu va avea loc la 24 august 1572).

La noi excesele nu și-au aflat locul prea lesne, am spune chiar că n-au fost posibile... O „cumințenie a pămîntului” acesta, o anumită gravă înțelepciune, o decență specifică și o cumsecădenie românească ne-au scutit totdeauna de situații exacerbate, cum ne-au ferit de situații ambigui, de confuzii sau degenerări...

La noi chiar și pietatea și-a avut limite, ca să spunem așa, și devoțiunea n-a devenit niciodată delirantă, putînd aluneca cu ușurință în extaz mistic sau erotism.

În țara noastră nu s-ar fi putut zugrăvi niciodată, de pildă, o Maică a Domnului alăptînd pe copilul Isus, așadar de tipul Galactotrofusa — ca să ne exprimăm în termeni de ortodoxie bizantină — asemeni celei comandate pictorului francez Jean Fouquet

de către un îndrăgostit cancelar, trăsăturile madonei trebuind să se inspire din prea omeneasca și prea terestra frumusețe a unei metrese regale. ... (pentru Minas din Tocat și pentru vremea Reformei, ȘERBAN PAPACOSTEA, *Moldova în epoca Reformei. Contribuții la istoria societății moldovenești în veacul al XVI-lea*, în „Studii, revista de istorie”, anul XI, 1958, nr. 4, p. 11 (65) și următoarele.

De asemeni, *Călători străini despre țările române*, vol. II, p. VII—VIII și următoarele).

- 5 *Istoria României*, III, București, 1964, p. 129; A.D. XENOPOL, *Istoria românilor din Dacia Traiană*, vol. VI (1601—1630), București, 1928, p. 63; N. IORGA, *Istoria armatei românești*, București, 1970, p. 13; N.C. BĂJENARU, *Ștefan Tomșa II și rivalitatea turco-polonă pentru Moldova*, Iași, 1926.
- 6 N. IORGA, *Scrisori de boieri, scrisori de domni*, Vălenii de Munte, 1932, p. 16.

Pentru dinastiile italiene întemeiate prin bastarzi și condotieri viteji, mulți dintre ei oameni de litere și de artă, cu un pronunțat simț al frumosului (Francesco Sforza, duce de Milano, regele Ferante I al Neapolului, marchizul de Ferrara etc.) v. FRED BÉRENCE, *Renașterea italiană*, I. București, 1969, p. 342 și următoarele.

- 7 *Călători străini despre țările române*, II., București, 1970, p. 361—362.
- 8 *Idem*.
- 9 HURMUZAKI, *Documente privitoare la istoria românilor*, vol. XI, *Călători străini...* p. 191, 193. (Pentru Elena Cherepovici, v. pe larg N. IORGA, *Elena Cherepovici, doamna lui Petru Vodă Mircea al Țării Românești*, în „Revista istorică”, XVI, 1930, p. 1—28, 85—102.
- 10 IACKOB BURCKHARDT, *Cultura Renașterii în Italia*, II, București, 1969, p. 143—146.
- 11 C. GANE, *Trecute vieți de doamne și domnițe*, vol. I, Iași, 1971, p. 136—137.
- 12 Pentru Zorzi, zugravul de la mănăstirea Sf. Dionisiu (Athos), relevat de Millet, v. N. IORGA, *Portretele domnilor noștri la muntele Athos*, în „Analele Acade-

miei, Memoriile secțiunii istorice”, seria III, tomul IX, memoriul 2, București, 1928, p. 1 (23).

G. OPRESCU, *Sculptura statuară românească*, București, 1954, p. 13—15.

- 13 De fapt, manuscrisul așa-numitului de noi *tratat parenetic*, de caracter antiotoman, cum bănuim că va fi fost în realitate discursul atribuit de Peresvetov lui Petru Rareș și al cărui autor real putea fi învățatul Macarie, o replică moldovenească a retorului Manole din Corint, se încadrează încă și mai bine în epocă dacă îl raportăm și la alte realități, el făcând bună vecinătate cu majoritatea celor „peste 500 de lucrări cu privire la turci”, cîte se tipăriră în Europa în cea dintîi jumătate a veacului al XVI-lea, pe vremea în care păgînii se pregăteau să cucerească Viena și Martin Luther scria „Predica divină împotriva turcilor”.

ȘERBAN PAPACOSTEA, *Moldova în epoca Reformei, Contribuție la istoria societății moldovenești în veacul al XVI-lea*, în „Studii revistă de istorie”, nr. 4, 1958, p. 5 (59).

- 14 P.P. PANAITESCU, *Petru Rareș și Moscova*, în volumul „În memoria lui Vasile Pârvan,” București, 1934, p. 13 și următoarele; *Călători străini despre țările române*, vol. I, București, 1968, p. 449 și următoarele.

- 15 Potrivit părerii unor pasionați cercetători ai epocii lui Neagoe, și voievodul muntean (am spune, iarăși, asemeni marilor duci ai Florenței, care în comenzile pe care le făceau arhitecților și pictorilor vremii își impuneau propriile lor concepții) trasează meșterilor zidari și zugravilor lui Dobromir propria lui viziune arhitectonică și picturală, indicîndu-le programul pe care trebuiau să-l urmeze în opera de edificare și ilustrație.

E cazul celor opt icoane pictate pe ambele fețe din Biserica Episcopală de la Curtea de Argeș, amplasate în așa fel încît fața îndreptată spre credincioși să reprezinte sfinți cucernici, iar cealaltă față, dinspre mormintele domnești, să înfățișeze sfinți militari călări, simbolizînd eterna luptă pentru libertate a poporului împotriva păgînilor cotropitori... (v. EMIL

LĂZĂRESCU, *O icoană puțin cunoscută din secolul al XVI-lea*, în S.C.I.A., tom. 14, 1967, nr. 2, și DAN ZAMFIRESCU, în „Cuvîntul introductiv“ la *Învățăturile lui Neagoe Basarab către fiul său Teodosie*, București, 1971).

În această veșnică alternanță între hieratic și dinamic, în această ambiguitate de termeni și valori antagonice stă fondul structural al societății românești din veacul al XVI-lea și, în genere, al întregii societăți europene din Renaștere.

Sînt cei doi poli ai existenței oamenilor, care se confruntă, ca în simbolurile din celebra pînză a lui Tițian *Sacru și profan...*

- 16 „...Vodă, căindu-se de moartea lui Vlăduț, au chemat pe patriarhi arhiepiscopi, episcopi și tîrgoveți, ca prin pregătirea sfîntului mir, să îmblînzească mînia lui Dumnezeu...”

XENOPOL, *Istoria românilor, din Dacia Traiană*, București, 1927, vol. IV, ed. III, p. 180.

- 17 CORINA NICOLESCU, *Argintăria laică și religioasă în Țările române, sec. XIV—XIX*, București, 1968.

- 18 T.G. BULAT, *Din domnia voievodului Neagoe IV Basarab*, în „Închinare lui Nicolae Iorga”, Cluj, 1931, p. 73—84.

- 19 B.P. HASDEU, în „Arhiva istorică a României”, tom. I, partea I, București, 1865, p. 142—143, N. IORGA, *Studii și documente*, vol. VI, p. 456, 592.

- 20 A.D. XENOPOL, *op. cit.*, p. 140 și celelalte.

După o existență de păcat și urgie, după o viață de lupte și hrăpiri, trăită mai mult în șa și în iureșul bătăliilor, rar lîngă doamne, jupînese și coconi, boieri și voievozi se lepădau de cele lumești și îmbrăcau rasa pocăinței și a renunțării, murind sub nume străin de monahi, tot atît de șterși și de neștiuți, în chiliile lor, pe cît de zgomotos se vestiseră în timpul vieții.

Era anume o datină a ispășirii la noi și aiurea. Și timp de secole întregi, potrivit acestei tradiții de pietate, feudalii se călugăresc spre sfîrșitul vieții, claustrîndu-se între zidurile unei mînăstiri, de ei înălțate, căutînd pacea singurătății și grijindu-și sufletul pentru moarte, siguri fiind că vor putea să răscum-pere totul prin smerenia rugii. Nu știm nici astăzi

cine va fi fost cu adevărat *Filotei monahul*, poate vreun mare dregător cărturar din divanul lui Mircea cel Mare, pomenit în documente ca *Filos*, poate altcineva. Dar se cunoaște, așa cum am văzut, numele de miren timer al călugărului *Pahomie*, ispășitul ban al Craiovei, *Barbu* și al atîtor altora ca el. Și aidoma ca în Principate, în toate țările pînă la ocean, closterele își deschideau porțile pentru a primi în sînul lor penitenți încoronați sau doar nobili în această epocă frămîntată, cînd numai în umbra zidurilor sihăstriei își mai putea găsi cineva alinarea...

(IOHAN HUIZINGA, *Amurgul evului mediu*, București, 1970).

21 *Istoria literaturii române*, ed. Academiei R.S.R., București, 1964, p. 280 și LEANDROS VRANOUSIS, *Texte și documente românești inedite din Grecia*, în „Magazin istoric”, anul VI, nr. 2 (59), februarie, 1972.

22 Ce anume înțelegea Radu cel Mare prin „obiceiuri”, știm prea bine! Căci dacă papii din vremea Renașterii, suverani ai Romei, jucau rolul dublu de pontifi și regi totodată, voievozii români se considerau așijderea investiți, nu numai cu însemnele puterii pămîntești, dar și cu atribute pontificale, putînd chiar dezlega o căsătorie, dacă voiau. (Voievodul hotărîse singur, în disprețul tainei duhovnicești despărțirea boierului Bogdan de jupîneasa lui legiuită, pentru a-l însura cu domnița Caplea...)

Și nu odată în mersul istoriei românești, mitropolitul va fi acela care va săruta mîna domnitorului la urcarea acestuia pe tron și nu invers, recunoscîndu-i prin aceasta supremația...

Iată dar că în cuvintele rostite de Radu cel Mare nu era vorba de o sumeție domnească, ci de o veche tradiție, o datină nescrisă a pămîntului pe care voievodul o apăra.

În veacul al XVI-lea, veleitățile de sacerdoțiu ale voievozilor se stingeau cu totul, cedînd pasul chiriariilor bisericii. (Să nu se uite însă de cușma pe care Vasile Lupu o mai păstra pe cap în timpul slujbei și nu doar dintr-o supremă cochetărie, pentru că ar fi fost chel sau albit de vîrstă, cum își închipuia naivul diacon sirian, ci socotind cușma drept mitră imperială, ca un urmaș al autocraților bizantini, în

dubla lui calitate de domn și de protector al ortodoxiei).

Numai de pe frunțile domnilor vestita mitră paleologă va trece pînă la sfîrșit în recuzita de aparat și ceremonial a mitropoliților.

Și ultimul voievod român care se va afișa cu capul acoperit de o asemenea „pălărie” va fi tocmai acest Radu cel Mare, apărător al tradițiilor crepusculare, cum ne apare în tabloul votiv de la Kremicovci, în Bulgaria, în 1493.

23 A.D. XENOPOL, *Istoria românilor din Dacia Traiană*, vol. IV, București, 1927, p. 216.

24 C.C. GIURESCU, *Istoria românilor*, vol. II, partea I, București, 1937, p. 132, 147.

25 Însurat într-o primă căsătorie cu sora lui Mircea (Micloș), fiul lui Mihnea cel Rău, Bogdan cel Orb sprijini candidatura acestui prim cumnat al său împotriva lui Neagoe, care avea în curînd să-i devină și el cumnat, prin nunta Elenei, sora Despinei Milița, cu domnul Moldovei cel stricat de un ochi... (C.C. GIURESCU, *op. cit.*, p. 143).

26 „Acta Tomiciana”, III, p. 252.

27 H. D. SIRUNI, *Legenda Serpegăi*, în „Ani”, II, vol. III, București, 1936 p. 81—83; DINU C. GIURESCU, *Ioan Vodă cel Viteaz*, București, 1966, p. 26—28.

28 IORGA, *Note polone*, în „Analele Academiei”, seria III, tom 2, mem. 11, București, 1924, p. 350.

29 Am vrea să arătăm aici caracterul de fier al acestui delicat cărturar și principe renescentist, voința lui neclintită de a-l distruge pe beglerbeg, riscîndu-și în această luptă inegală și capul și domnia, jucînd totul pe o singură carte: a răzbunării. Nervii lui tari, prezența lui de spirit în cursul deciziilor grave, nu sînt numai însușiri personale dar și marile virtuți ale voievozilor timpului său, care știu să compună versuri pioase dar escaladează și turnuri înalte de închisoare transilvană.

Sînt povestite în cronica lui Fr.Sivori scene dramatice, secvențe care se desfășoară prin fața ochilor noștri și care ni-l reflectă în clipe de cumpănă. Iată-l, în 1585, pe o vreme geroasă de iarnă, cînd zăpada viforită cade cu fulgi cît palma. Înștiințat de intrarea

turcilor în București, Petru Vodă trebuie să-și părăsească dintr-o dată palatul târgoviștean și să fugă în Ardeal, urmat de întreaga lui boierime, de toată curtea și garda lui personală, pentru a-și salva capul și tezaurul. Năzuințele și zbaterile de-o viață întreagă par a se prăvăli acum, cu un zornăit asurzitor, de pe culmile semețe ale domniei... Totul se precipită ca într-un film alert, amețitor... Zeci de trăsuri boierești, care cu coviltir, încărcate de aur și giuvaere, cu scumpe veștminte, cu jupîneșe, boieri și copii, arhebuzieri mercenari din suita prințului, slujitorime, români, francezi, italieni, de-a valma, se rostogolesc în goana cailor spre Ardeal. Viscolul le biciuie fețele fără milă. Groaza îi mîină pe toți din urmă ca un uragan. Totul ia acum proporții de haos, prevestind un dezastru. Și, cînd băjenia aceasta, în iureșul crivățului, nu mai e decît un tumult general, cînd cele cîteva mii de oameni care îl însoțesc se înghesuie înghețați, urlînd și plîngînd, înnebuniți de spaimă, prin trecătorile abrupte ale munților, cînd totul nu mai e decît vaiet, lacrimi și deznădejde, Petru Vodă, călărind printre supușii pribegi pentru a-i liniști, împarte porunci în dreapta și în stînga, stăpînit și înțelept, ca un mare monarh...

30 ȘTEFANO GUAZZO, *Dialoghi piacevoli*, Veneția, 1590; GR. TOCILESCU, *Petru Cercel*, în „Columna lui Traian”, v (1874), p. 58; M. KOGĂLNICEANU, *Histoire de la Dacie*, Berlin, 1837, p. 240—246; RAMIRO ORTIZ, *Per la storia de la cultura italiana in Romania*, p. 161—162; DAN BOTTA, *Petru Cercel, voievodul umanist*, în „România literară”, II, 1933, nr. 91, p. 1—11; AL. CIORĂNESCU, *Rugăciunile lui Petru Cercel*, în „Revista fundațiilor”, septembrie 1935, p. 662—666.

31 ȘTEFAN PASCU, *Petru Cercel și Țara Românească la sfîrșitul secolului al XVI-lea*, Cluj, 1944, p. 135—277; *Călători străini despre țările române*, vol. III, București, 1971, p. 6—71.

32 La curtea din Alba Iulia a lui Sigismund Bathory, tînărul prinț transilvan, care îl considera pe voievodul muntean ca pe un frate, primindu-l să-i fie cumnat (tot Sivori ne-o spune), și eticheta, și manierele, și limba în care se vorbește cu oaspeții, soli

de seama lui Franco, ba chiar și bucătăria erau acum de modă italiană.

Consilieri ai voievodului de peste munți sînt respectabili medici: piemontezul Blandrata și Squarcialupi, învățat italian, care va închina o carte lui Petru Cercel.

33 IACKOB BURCKHARDT, *Renașterea italiană*, București, 1969.

34 Cît privește adevărata înfățișare de atunci a cetății Țîrgoviște, cu toate clădirile ei de arhitectură nouă, cu frumoasele palate, și case domnești, și boierești, cîte s-or fi zidit în scurtul interval al efemerei domnii a acestui voievod civilizator, sîntem ispitiți să luăm în considerare, ca quasi reală, o gravură străină din veacul al XVI-lea, păstrată la Cabinetul de stampe al Academiei Republicii, singura care ne prezintă orașul așa cum ni-l închipuim că a fost. E o Țîrgoviște de la sfîrșitul secolului XVI. cunoscută pînă acum doar din scrieri sau documente, cetate împrejmuată cu ziduri groase, pe malul Ialomiței. În zare se profilează clădiri mărețe, „rotonde” în stil răsăritean, palate neidentificate încă, turnuri de veghe pe toate laturile zidurilor de apărare. În marginea orașului, în primul plan al stampe, musulmani cu turbane, conversînd, gesticulează. Un bust pe un soclu înalt, un tîlhar tras în țeapă, toate par prinse de gravor „sur le vif”. Bustul de zeităte mitologică, așezat pe soclu (o „termă” italică) va fi înlocuit vremelnic vechile pietre de hotar de pînă atunci, marcînd astfel și noua stăpînire de influență apuseană, inaugurată prin domnia acestui descendent, umblat prin țări străine, din stirpa valahilor „Demetriani”.

Aparent stampa prezintă particularități ciudate, am spune chiar neverosimile. Iată, de pildă, semiluna strălucind în zare pe unele edificii din cuprinsul cetății... Și atîția ostași turci în primul plan al gravurii. Au existat clădiri prefăcute în moschee, după dispariția lui Petru Cercel? Credem că gravorul n-a fost un fantezist. Nu relatează oare, în memoriile lui, Diego Galan, sclavul spaniol înlănțuit la vîsle pe galerele turcești ale lui Sinan Pașa, despre prezența în cetate a unei garnizoane otomane înainte de octombrie 1595? Oare aceste trupe, multe cîte erau, să nu

fi avut nevoie de lăcașuri de cult? Izgonirea turcilor din Țîrgoviște de către Mihai se va petrece abia în octombrie 1595, cînd păgînii abandonează totul, incendiind în urma lor orașul cu mai toate clădirile lui mărețe, care stîrniseră admirația lui Pigafetta. Stampa oglindește așadar o Țîrgoviște dinainte de octombrie 1595, cînd orașul era încă prosper, sau, după aprecierea textuală a arhitectului italian Filippo Pigafetta, cînd era „un oraș mare și plin de clădiri mîndre și de biserici” printre care se distingeau „mitropolia și palatul domnesc”, singurele de fapt care supraviețuірă pustiirii generale ce a urmat. „Orașul cel mai de seamă din acel ținut” fiind Țîrgoviște, Bucureștiul era acum „al doilea oraș mare al Țării Românești” (*Călători străini despre țările române*, III, București, 1971, p. 521—533, 546—547, 549—550—551).

- 35 N. IORGA, *Pretendenți domnești în secolul al XVI-lea*, în „Analele Academiei, secția istorică”, XIX (1897), p. 193—275 și *Șarlatani domnești, pe la 1600*, în „Revista istorică”, XVI, 1930, p. 27—32 și, de același, *Aventuriers orientaux en France en XVI-e siècle*, în „Bulletin de la section historique de l'Academie Roumaine”, XVII, București, 1930, p. 1—22.
- 36 N. IORGA, *Rătăcirile în Apus ale unui pretendent român, Ioan Bogdan, în secolul al XVI-lea*, „Analele Academiei”, București, 1928 și *Pretendentul Nicolae Basarab în Elveția*, în „Analele Academiei, Memoriile secțiunii istorice”, seria III, tom XII, memoriul 4, București, 1931.
- 37 CHARLES DE TOLNAY, *Michelange*, Paris, 1967, p. 111—112.
- 38 Alessandro Parronchi, *Michelangelo sculptor*, București, 1970, p. 36.
- 39 „Arhiva României”, tomul I, partea a II-a, București, 1865, p. 142. După unii contemporani, poate chiar martori oculari ai măcelului, omorul se petrecuse cînd Mihnea cobora treptele bisericii, cam pe la vremea prînzului, în ziua de 12 martie 1510. Voievodul ieșea de la slujbă, cu alaiul de pușcași și slugi domnești după dînsul, însoțit și de ruda sa, Ștefan Valahul, și de Ioan Horvath de Vingarth, cînd se pomeni atacat fără veste de Iacșici (omul Dăneștilor, coborîtor din

despoții sîrbi), de Danciu, feciorul lui Vlad Țepeluș și de boierul Albu, vistierul. Ei se repeziră la Mihnea cu săbiile smulse, și înainte ca acesta să se dezmeticească, îl doborîră cu lovituri de paloș (după mărturia lui Nicolae Valahul, 3-4 lovituri), apoi îi tăiară capul. Totul se petrecuse cît ai clipi. Pînă ce Mircea, fiul lui Mihnea (care venea în întîmpinarea tatălui său, urmat de însoțitorii lui credincioși), să ajungă la fața locului și să descalece, pentru a-i veni în ajutor, omorul se săvîrșise.

O luptă înverșunată se încinse între cei doi coconii de domn cu cetele lor de oameni înarmați, acolo în fața bisericii și apoi în piața Sibiului, luptă ce se prefăcu într-un adevărat masacru și la care luară parte și locuitorii sași, care pînă atunci priviseră neputincioși scena uciderii prietenului și oaspetelui lor, Mihnea voievod, aceștia sărind în sprijinul lui Mircea, avînd în frunte pe magistratul orașului. Se dădu poruncă să se zăvorască porțile cetății pentru ca nici unul dintre ucigași să nu poată scăpa de pedeapsă. Răzbiți de adversari, Iacșici și Danciu se prăbușiră scâldați în sînge. După relatările altora (comitele Petru de Sîn Giorgiu, voievodul Ardealului, ascultase depozițiile mai multor oameni, printre care și pe a lui Ioan Agotha din Sibiu), Iacșici nu pierise chiar atunci, în piața orașului, de paloșul lui Mircea. Împreună cu tovarășii lui de luptă, se refugiase într-o casă cu foișor, peste drum de biserică, continuînd să se bată cu urmăritorii, și, de acolo, din turnul clădirii, se spune că ar fi strigat în auzul orășenilor că a comis fapta din porunca lui Mateiaș Corvinul. Dar un bun țintaș dintre pușcașii lui Mihnea Vodă, povestește un necunoscut cronicar muntean, „au pus pușca pe crăcane și l-au lovit între sprîncene și făcu moarte pentru moarte. Iar pe Danciu, feciorul lui Țepeluș vodă, l-au ucis oamenii din cetate...”

Care să fie adevărul adevărat nu putem ști, dar că a fost un măcel asta se vede bine.

Așa se stînsese din viață cel care fusese cîndva domnul Țării Românești, Mihnea Vodă, zis „cel rău” pentru faptele lui, fiul voievodului Vlad Țepeș, om crud la fire, căruia îi plăcu să fie nu iubit ci temut de semenii săi, ca și răposatul său tată.

Asasinatul se săvârși „acolo, la strîmtoare”, pe treptele bisericii papistașilor din Sibiu („în templo S. Crucis Fratrum predicatorum”) unde i se mai vede mormîntul, peste care fiul Mircea și doamna Voica au pus să se așeze o frumoasă lespede de piatră, cu un epitaf în versuri latinești compus de un doctor sibian, prea învățatul Ioan Salius:

„... *Regnabam super multo cumulatus honore
Sede parentali splendida sceptrā gerens
Ante meam faciem provincia nostra tremebat
Me queque finitimae pertimere plagae...*”

(Acoperit, domneam, de cinste multă și mare,
În al părintelui scaun, cu strașnicul sceptru în mînă
Toată a mea țară, de mine, în tremur îmi sta la picioare

Și se temeau de al meu nume pîn'și vecinele țări...)
(după Engel, *Geschichte der Moldau und Wallachey*, I, p. 193—196)

Ceea ce însă versurile lui Salius se fereau să spună, altfel decît pe ocolite, mărturisea în gura mare proza hagiografică a lui Gavril Protul, cîțiva ani mai tîrziu, denunțînd cruzimile de care se făcuse vinovat fostul tiran al Munteniei:

„*prinse pe toți boierii cei mari și aleși și-i munci cu multe munci cumplite și le luă toată avuția și necinsti jupînesele și fetele lor înaintea ochilor lor...*
Aci unora le tăie nasurile și buzele, pe alții îi înecă și pe alții îi spînzură...”

40 *L'Építaphe de Villon en forme de ballade*,
(FR.VILLON, *Poésies*, Editions Baudelaire, Paris, 1965, p. 200)

41 A. D. XENOPOL, *Istoria românilor din Dacia Traiană*, vol. IV, p. 196—197.

E într-adevăr deconcertant să constați că din întreaga istorie europeană, perioadei Renașterii, adică tocmai vremii celei mai strălucite, mai plenare și mai rafinate, vîrstei de aur a artelor, îi corespunde epoca cea mai instinctuală și mai elementară cu putință... Cum se explică și aici, ca în multe alte locuri, flagrantă asimetrie de care se face vinovată natura, întîlnirea aceasta de valori antinomice (divinul Michelangelo lîngă un abject Borgia, întreținînd relații de

admirație reciprocă), această confluență a brutelor cu sfinții, sau împletirea în același aluat omenesc a unor firi atât de osebite, ucigași și artiști totodată, ca în făptura uluitoare a unui Villon sau Cellini? Nu e aici locul să lămurim lucrurile. Relevăm doar perplexitatea fără nume pe care îi e dat oricui să o încerce, descoperind că un asemenea pom cu roade de aur își trage rădăcinile dintr-o cloacă viermuitoare. Va trebui, oare, să vedem în Renaștere o epocă de maximă exaltare, de tensiune spirituală maximă? Să fie de vină pentru toate păcatele și virtuțile ei, așa cum au lăsat unii să se înțeleagă, doar splendida, debordanta vitalitate de care dau dovadă oamenii acestui ev?

Ori poate climatul de primejdie permanentă în care se trăiește ceea ce îi împinge pe indivizi să se întrecă cu atîta ferocitate?

Europa întreagă, sub o constelație nefastă, traversează acum o epocă de criză morală acută, din care nu va mai ieși decît istovită, căutînd să se răscumpere printr-o artă sublimă?

S-ar putea prea bine să ne înșelăm în judecățile pe care le facem. Dar așa cum ni se înfățișează nouă celor de azi, prin mărturii scrise și prin opere de artă, evul mediu și Renașterea ne apar, repetăm, ca niște epoci de o mare forță brutală, cu oameni puternici și cruzi și, în aceeași măsură, cu o capacitate creatoare artistică uriașă.

În afară de marii neliniștiți și de inspirați, de singuratici și vizionari, oamenii acestei lumi nu cunosc nostalgiile paradisiace, angoasa ori solilocviile mistice, sau „vacuum-ul metafizic”, „invenții” moderne ca și descoperirea cosmosului interior, care aveau să facă ravagii în conștiința umanității abia către timpurile noastre...

E ceva tragic și măreț totodată în această „degradare” a spiritului uman. Chiar și spectacolele preferate ale acestei lumi, cu carnavalele ei prea încărcate de simboluri și de o bogăție fastidioasă, cu luptele de fiare, cu turnirile sîngeroase și cu jutele cavalierești, cu execuțiile în piața publică, precedate de torturi atroce, evocă antichitatea, în toată sălbatica ei primitivitate renăscută... E stupefiant climatul de pre-

caritate în care viețuiesc acum oamenii, cruzimea cu care se extermină, ușurința cu care se rostesc sentințele capitale și slujirile, autodafeurile.

Secole întregi se trăiește în plin hazard, la discreția întâmplării, sub semnul unei veșnice nesiguranțe „cu zilele amână”, cum s-ar fi exprimat cronicarii, fiecare temându-și în orice clipă și cinstea și avutul și viața, neputându-se apăra decît cu pumnalul, cu ghiarele sau cu dinții. Poate de aceea greu înțeleasă indiferență, senina nepăsare în fața morții, pe care o afișează acum mulți dintre mîndrii tiranicizi, sau resemnarea mută a învinșilor acestei lumi în dureri juridice...

ZUGRAVII-SOLI AI TRECUTULUI

Dacă Renașterea italiană și-a avut marii ei pictori-poeti, pictori-savanți și pictori-arhitecți dintre cei mai de seamă, Renașterea românească a cunoscut vremea pictorilor-ambasadori, a zugravilor-soli, poate ca nicăieri în altă țară din acest sud-est îndepărtat¹.

E un capitol de istorie, de artă și diplomatică pămînteană, prea puțin cutreierat de cercetători... Oricum, în acest secol al XVI-lea, veac de aur pentru literele și artele frumoase europene, ia naștere pentru întâia oară în țările române ceea ce mai târziu avea să devină, cu o formulă de largă circulație continentală, moda artiștilor plastici-ambasadori, mesageri culturali ai popoarelor.

Prin 1608, cînd, în apus, pictorul flamand Peter Paul Rubens își începea strălucita carieră diplomatică, purtînd scrisori regale și însoțind prețioase transporturi destinate suveranilor Europei, în răsăritul continentului, Petru Grigorovici, Mina și poate chiar Nicolae Cretanul, zugravi personali ai voievodului Mihai Viteazul, o sfîrșeau pe a lor, expirînd în mizerie și anonimat după prăbușirea marelui protector.

Și odată cu acești ultimi artiști de curte munteni, din Renaștere, lua sfîrșit în Principate epoca zugravilor confidenți domnești, inițiați în secrete de stat și folosiți în misiuni diplomatice, după

ce acești familiari ai principilor și juzilor de cetăți se bucuraseră pe o întindere de trei sferturi de secol de încrederea nelimitată a patronilor lor.

Cine erau acești zugravi se știe !

Cărturari de cancelarie poligloți, ducându-și viața în umbra sfatului de pîrgari transilvani, sau pictori de curte trăind în preajma palatelor domnești ca apropiați și oameni de taină ai voievozilor, modești gravori, iconari ori zugravi de biserici. Ucenicind în tinerețea lor prin țări străine pentru a deprinde meșteșugul culorilor și desenului, ei se ospătau la mesele stăpînilor și își primeau tainul ca oameni de casă și favoriți ai suveranilor, bucurîndu-se de cinstire deplină pentru divina lor măiestrie.

MAGISTER PHILIPP PICTOR

Se naște nu știm unde nici cînd, și moare nu știm cînd și nici unde. Apare însă, documentar, în condicele de cheltuieli și însemnările de cancelarie ale cetății Sibiului, prin anul 1521, pentru a dispărea apoi, fără urmă și fără glorie, prin 1554.

Din activitatea lui de pictor nu se cunoaște mare lucru deși actele îl pomenesc adesea ca *Mahler* (zugrav) și îl numesc uneori *magister*.

Ceea ce ne emoționează în gravura pe lemn din cărțile pe care le ilustrează și diortosește, este perseverența cu care acest artist grafician (pe care sașilor ardeleni le-ar fi plăcut, poate, să-l socotească unul de-al lor) își revendică patria sa de origine, de peste munți, spunîndu-și Filip Moldoveanu și semnîndu-și opera cu monograma *F.M.*, care putea să însemne însă tot atît de bine și Filip Mahler.

În 1540 era un om îndeajuns de vîrstnic și un meșter de prestigiu, mai marele pisarilor de corespondență romînească, traducător, tipograf și gravor, grafician și, poate, un iconar de vază, cuvîntul lui avînd darul să liniștească temerile

unei ilustre cliente vădane, fostă doamnă a Țării Românești, soată, mamă și soacră de domni, refugiată la Sibiu, Despina Milița „Bassarabina“, cum o numeau protocoalele magistraților timpului:

„...ipsamque dominam Bassarabinam sufficienter certificavit per literas manibus Philippi Pictor scriptas...“*

Să fie oare vreo relație între faimoasele icoane rămase mai târziu la Ostrov, la Argeș și aiurea, pictate în cel mai curat stil bizantino-renascentist, comandate de Milița Doamna după risipa familiei sale, și acest pictor român din Ardeal, Filip Moldoveanu, care debuta, în 1521, ca diac, dar era iconar încă din tinerețele lui? Ne gândim la dramatica „Coborîre de pe cruce“, la icoana pe fond de aur a sf. Nicolae, la icoana sf. Simion și Sava etc., toate cu portretele donatorilor și purtînd semnul aceleiași mîini măiestre?

Nu putem răspunde. Bănuim totuși că icoanele de familie amintite, ilustrînd însăși drama curții princiare Basarabești, fiind cerute de fosta doamnă a țării tocmai în anii grei de îndelungată văduvie, pe care și-i va sfîrși în mînăstire rugîndu-se pentru iertarea păcatelor neamului ei, nu vor fi fost fără nici o legătură cu zugravii români din Sibiu.

Dar, fie că le-am pune în raport cu arta picturului Filip Moldoveanu și a ortacilor lui de breaslă, fie că nu, ele trădează alte locuri și altă școală decît cele cunoscute, muntene, reprezentările acestea laice năzuind acum să se personalizeze sub penelul artistului, pentru a se apropia de adevăratele portrete fizionomice, de care curentul renașcentist apusean nu va fi fost cu desăvîrșire străin.

*

Îi însoțim viața în însemnările registrelor de cheltuieli ale cetății, unde apare mai întîi ca primul pisar de cancelarie, scriitor și tîlmaci de

* „Aceași doamnă Basarabină a fost liniștită îndestulător prin scrisoarea scrisă, de mîna lui, de Philipp Pictor”.

românește al magistraților Sibiului, primind leafă șase florini pe an pentru asemenea slujbă, trimis în Țara Românească la voievodul Radu Paisie, căruia îi aduce și o cupă de argint. Se întoarce însă repede și pleacă iarăși către aceeași țintă, în același an.

În 1538 îl revedem pornind la drum lung, de trei ori, cu felurite treburi neînsemnate. Urmează o scurtă pauză... după care revine la obișnuitele îndeletniciri. Sîntem acum în anul 1540 și, la 15 mai, Filip Moldoveanu se pornește iar, trecînd munții, pentru a merge la curtea voievodului muntean Radu Paisie cu rosturi tainice, de ale lui Mailath, din însărcinarea și porunca regelui Ioan Zapolya.

Cît va fi zăbovit la Argeș sau București, nu știm. Dar abia venit din misiune, el apucă din nou toiagul călătorului, în ajunul Crăciunului, cu aceeași destinație... O fi avut jupîneasă, copii, pe care să-i lase de sărbătorile iernii să petreacă singuri? Iar nu știm. Casă își face însă tîrziu, la bătrînețe, împrumutînd bani de la pîrgari. Alte drumuri dar cu un țel identic va întreprinde Magister Philipp și în anul imediat următor, 1541, întorcîndu-se în luna ianuarie de la curtea domnului Țării Românești însoțit de data aceasta și de un boier muntean, pentru ca, în plină vară, să plece iarăși în solie la voievodul vecin.

Tot pe drum... Călătorii lungi și dese, foarte probabil călare, nu fără osteneala trupului și nici fără primejdia vieții, care avură darul să-l apropie de inima lui Radu Paisie. Cum se arată la 5 iulie 1541, într-o scrisoare a sibienilor, acesta începuse a-l socoti ca pe un „familiar“ al său, ceea ce ne-ar îndreptăți, poate, să credem că, în răstimpul unei asemenea șederi mai îndelungate la curtea domnului Munteniei, principele îi va fi dat pe seamă și vreo biserică, vreun portret sau vreo carte, știindu-l priceput în zugrăvie și în rostul zațurilor (?).

*

Ne-ar place chiar să-l vedem pe Filip Pictor întîlnindu-se în drumurile lui cu un alt zugrav,

sol și el, moldovean de asemeni, despre care vom scrie mai departe, Toma din Suceava, pictorul frescelor de la Humor, pe care îl identificam mai demult cu Toma Turbulea din vechiul neam al Cehanilor, ajuns mai apoi, poate, pictor regesc în Polonia Bathoreștilor după moartea primului său stăpîn, voievodul Petru Rareș.

Un om ce va fi dus o viață aventuroasă, neștiută încă...

De altfel, căile lor par a se încrucișa la un moment dat, Toma zugravul ducînd, în 1541, solia voievodului său bistrițenilor cam în aceeași vreme în care Magister Philipp o purta pe a lui Mailath din dorința regelui Ioan, dincoace de munți, către domnul Țării Românești, Radu Paisie...

Și, deși nu avem dovezi hotărîte, ne gîndim că, moldoveni așa cum erau și unul și celălalt, personalități artistice de vază ale timpului lor, într-o lume atît de mică, cu întinse legături în Ardealul în care și Petru Rareș avea domenii și unde probabil, amîndoi acești pictori își vor afla mai tîrziu sfîrșitul zilelor, unul la Alba Iulia celălalt la Sibiu, ar fi chiar de mirare să nu fi știut unul de altul, să nu se fi cunoscut și întîlnit barem o dată în lunga lor viață.

*

Dar să părăsim acest ipotetic intermezzo, pentru a urmări mai departe, documentar, călătoriile solu-lui Filip, după scriptele magistraților din Sibiu, date la iveală, nu de mult, de cercetători². Iată-l acum, după o trecere de doi ani, pe pictorul nostru apucînd iarăși calea munților și pășind prin trecători în Țara Românească, împluternicit fiind de data aceasta să lege pace statornică și bună vecinătate cu voievodul muntean. Nu mai merge însoțit doar de proprii lui slujitori de casă, ci se află în fruntea unui mic corp de ostași ardeleni, ca un adevărat ambasador transilvan în misiune oficială...E un alai în miniatură, o suită, am spune.

Filip duce domnului Țării Românești daruri din partea cetății Ardealului, 24 cești de cositor cu farfuriile lor, valorînd, la un loc, însemnata sumă de 42 florini și 48 denari, pe care, ca să-i prețuim cu dreptate, ar trebui să-i raportăm la solda ce o primea el însuși pentru slujba sa credincioasă, constînd din 8 florini pe an, sau la răsplata în bani care îi va fi acordată, un an mai tîrziu, pentru tipărirea „Catehismului românesc”: numai 2 florini. Mare plăcere trebuie să fi făcut plocoanele trimise prințului nostru! Dar cel care se va fi bucurat mai mult la curtea voievodului român pentru darurile ardelenilor, va fi fost fiul acestuia, care primise, la rîndu-i, o cupă de argint în valoare de 28 de florini.

Iată pe scurt șirul peregrinărilor sale ca sol ardelean.

Dar viața cealaltă, minunata viață de artist, opera lui, unde vor fi...? ne întrebăm. Fiindcă, în afara activității tipografice pe care o desfășoară, nu se mai cunoaște alt nimic din tot ce a lucrat acest om.

TOMA CEHAN, ZUGRAV ȘI SOL OT SUCEAVA

Cît de sumare sînt uneori știrile pe care le avem despre artiștii noștri plastici din trecut, modești zugravi de biserici, harnici caligrafi și miniaturisti, lopicizi, iconari!...Un act-două de arhivă, în care amintirea lor de „oameni buni și cinstiți” e pomenită în legătură cu vreo danie domnească sau vreo cumpărătură de pămînt... și atît.

Cît despre meșteșugul lor, despre lăcașurile unde au lucrat cîndva, despre căldura vieții și a inimii lor, care le înaripa gîndul și le purta pensula din păr de veveriță pe tencuiala încă umedă ori pe hîrtia manuscriselor... cine ar mai putea spune ceva?

Abia dacă s-au mai păstrat, pe alocuri, din uneltele și cărțile lor de zugrăvie cîteva podlinice sau erminii, vreo scoică cu urmă de vopsele, rătăcită

într-un ungher de chilie mînăstirească, ori vreo floare de gresie cu petale purtînd culorile măiestriei: lazur sau albastru din praf de cobalt, verde de smarald ori sankir întunecat, galben-auriu sau vokra, roșu de băcan din pămîntel de Cipru, alb de ceruză sau belila, roșu de cinabru sau chinovar, cvas ce dilua vopseaua după trebuință ³... Unora li se regăsește numele, după sute de ani, sub stratul împietrit de zugrăveală. Altora li se dibuie urma pașilor pînă la un timp și, cu o știre luată de acolo, cu una descoperită aici, te simți ispitit să le întregești cît de cît existența, chiar dacă reconstituirea aceasta din cioburi ar părea ipotetică.



Iată-l, de pildă, pe vestitul zugrav moldovean de la mînăstirea Humor, Toma ⁴, pictor personal și om de încredere al voievodului Petru Rareș, așa cum ni-l înfățișează și fresca bisericii Humor, din 1535, și hîrtia scrisă în latinește ⁵, pe care el însuși o dă în mîna mai-marilor din cetatea Bistriței, la 6 mai 1541, recomandîndu-se astfel posterității:

*„Ego Thomas Zograph de Chochavia, spectabilis et magnifici domini moldaviensis Petri Woywode familiaris“...**

Este curteanul și emisarul domnului în cetatea de dincolo de munți, și autoportretul descoperit de curînd în pictura murală înfățișînd „Asediul Constantinopolului“, care îl redă călare, îmbrăcat în straie boierești, în plină luptă cu turcii ⁶, ne încredințează că acest *Toma ot Suceava* nu poate fi un om de jos, nici măcar unul de treaptă mijlocie ⁷ sau un zugrav obișnuit de biserici, ci un coborîtor din vechile neamuri de frunțași moldoveni, viețuind în preajma voievozilor țării. Ar fi, de altfel, după părerea noastră, unicul act existent, din secolul al XVI-lea, în care un boier

* „Eu, Toma zugrav de Suceava, curtean al vestitului și preamăritului domn al Moldovei, Petru voievod...”

pămîntean cumulează calitatea de zugrav cu aceea de sol domnesc și de om de casă al voievodului său ⁸.

Iată de ce ni-l închipuim cu ușurință pe Toma, trecînd munții, în 1546, după încetarea domniei voievodului pe care îl slujise, pentru a-și continua existența în Ardealul, ce îi cunoscuse destărați, și pe el și pe Rareș, cînd cuceritori, cînd pribegi... Aici, desigur, potrivit altor izvoare istorice, va fi continuat să lucreze așezat la Alba Iulia, și sub domnia voievodului Ștefan Bathory (1571—1575) va deveni probabil pictorul prințului transilvan, care, odată ajuns rege al Poloniei (1575—1586) ⁹ nu-și va uita protejatul și-l va lua cu sine... făcînd din el un „pictori nostro“.

Numai astfel se poate lămuri gestul gratulatoriu, de la 1 noiembrie 1579, cînd acest cap încoronat se va gîndi să „înnobileze“ și să dăruiască pe zugravul Toma, Toma Turbulea (Tamas Turbulya cum îl citează, după poreclă, diploma ardeleană), acordîndu-i titlul de *Czegan*, după moda Apusului, proprietatea unei case din ulița Căramidarilor în capitala Transilvaniei, și a unei vii, la Inuri-Borpatak ¹⁰.

Dar acum zugravul nostru era destul de vîrstnic, după cum credem, și îl bănuim în cele din urmă întors în Moldova sau retras la Alba Iulia pentru tot restul vieții...

*

În ceea ce privește obîrșia lui, supranumele de *Czegan*, pe care actul semnalat de E. Minea îl scoate la iveală, ne ajută să-i reconstituim, cu probabilitate, ascendența.

Moldovean din Suceava, cum îl arată scrisoarea autografă păstrată în arhivele Bistriței, el putea coborî numai din bătrîna stirpă a *Cehanilor*, cunoscuți, încă din veacul al XV-lea ¹¹, prin documentele moldovenești de pe vremea lui Ștefan cel Mare, familie care, între anii 1500—1580, a jucat un oarecare rol în țară, ocupînd dregătorii destul de importante.

Nu credem, într-adevăr, că acest nume de Czegan ar fi fost o scornire heraldică bathoriască, ci mai curînd recunoaşterea unui mai vechi nume de familie şi boierie, al modestului zugrav, fiu risipitor al neamului său, care se înstrăinase de ocină nu ştim din ce pricină, porecla artistului rămînînd s-o vedem în supranumele cunoscut şi în Ardeal de Turbulea (Turbulya), amintind, poate, de temperamentul lui, poate de vreo faptă de vitejie, la care face aluzie, de altfel, şi postura de călăreţ luptător, cu sulita în mînă, din fresca moldovenească... Dacă nu cumva de Torboli, localitate unde va fi învăţat să picteze, în Italia.

Pe drumul deschis, singurul Cehan ce se poate afla cu probabilitate ca înaintaş al zugravului Toma, este Cehan cel Bătrîn, trăind, între 1500—1550, în Moldova, însurat cu Lazea (fiica lui Stan Horja din ţinutul Fălciului), de la care avusese trei feciori şi două fiice: Petre, *Toma*, Nichifor, Muşa şi Măgdălina ¹².

Rîndurile de mai sus, încercînd să topească în acelaşi aliaj două fiinţe, care doar au coexistat pînă acum în studiile de istorie a picturii româneşti ca şi în documentele timpului, propun o identificare. Este vorba despre prezumtivul *Toma Cehan-Turbulea*, unul dintre cei mai valoroşi zugravi români din cîţi au existat vreodată, un artist de formaţie superioară, pe care îl bănuim să fi ucenicit în apus. Asemeni multor confrăţi contemporani, el trăieşte pe la curţile voievozilor şi regilor din estul continentului, ca „familiar“ al lor, iar pînzele şi picturile lui murale, nedescoperite încă vor trebui căutate mîine, atît în ştirile cu privire la Moldova şi Ţara Românească cît şi prin castelele Transilvaniei, Ungariei şi Poloniei ¹³. (Cel puţin unul din numeroasele portrete, reprezentîndu-l pe Ştefan Bathory, trebuie să-i aparţină.)

*

Sînt cîţiva ani buni de cînd făceam această comunicare, în paginile unei reviste din Suceava ¹⁴, şi iată că o nouă ştire, referitoare la Toma, îmi

cade sub ochi, confirmînd justețea prezumției mele de atunci, adică a ceea ce, pînă acum un timp, înfățișasem cititorilor drept o simplă bănuială: că Toma, zugravul de la Humor (1535), este tot una cu Toma, zugrav de Suceava și sol al lui vodă Rareș la bistrițeni (1541) și absolut aceeași persoană cu Toma Turbulea, pictor al regelui de la Cracovia (1579).

La toate cele scrise pînă aici adăugăm astăzi un proces verbal leMBERGHEZ, din același an al călătoriei zugravului sol în Ardeal (1541), în problema unui lanț de aur domnesc și a unui medalion scump — un fel de pafta care se purta atîrnînd la piept, cum era moda la romîni pe atunci și care aparținuseră mai întîi lui Ștefăniță vodă, apoi lui Petru Rareș.

Actul despre care vorbim se încheiase, la 23 noiembrie 1541, în fața magistraților orașului Liov, în prezența boierului moldovean Nicolae Burlă¹⁵ probabil starostele de Sipin, și a pîrîtului rutean Sienco Popovici, fost om de casă al lui Rareș, învinuit că își prădase stăpînul domnesc, fugind apoi la Liov.

Amintind fapte mai vechi și mai noi, se pomeneste, între altele, și de zugravul nostru, de data aceasta însă nu tot sub numele de Toma ci sub acela, stîlcit, al poreclei de Turbulea, *Turbulone*, cum scrie diacul leșesc de limbă latină al cetății:

...„Dar înainte de a se fi despărțit el de stăpîn, (recunoaște că) dăduse aceeași pafta cu lanțul amintit mai sus lui *Turbulone valahul* și că altădată fostul domn, Ștefan voievod (predecesorul celui actual) primise același medalion cu lanț de la însuși *Turbulone*. Despre care lucru (zice că) știe și Herbe (?) pîrcălabul de Hotin, care era pe atunci cămăraș al fostului voievod [Ștefan...“¹⁶.

Ni se dă prin acest înscris posibilitatea să întregim astăzi, fără umbră de îndoială, o persoană istorică a cărei memorie se păstrase în vechile arhive pe nedrept ruptă în două, nefiresc trunchiată, vreme de patru secole și trei decenii, sus-numitul act polon făcînd el singur dovada peremptorie că *Toma, zugrav de Suceava*, autorul fres-

celor de la Humor și emisar domnesc la Bistrița, în mai 1541, pomenit în Polonia prin actul din noiembrie 1541, tot în slujba voievodului Rareș, e una și aceeași făptură cu *Toma Turbulea*, „pictori nostro“, înnobilit și împrăștiat în 1579 de către regele Poloniei, Ștefan Báthory. Ceea ce ne face să ne gândim iarăși că, poate, unele din zugrăvelile cu caracter „bizantin“ din veacul al XVI-lea, păstrate fără semnătură la Wawel și în palatele din Cracovia, vor fi rodul muncii acestui vrednic zugrav voievodal și pictor regesc... din Moldova.

Istoria artei românești se îmbogățește, prin acest act, cu cel mai vestit artist pămîntean din Renaștere.



La numai cîteva decenii de la dispariția documentară a lui Toma Cehan Turbulea, pierdut, poate, pentru totdeauna în pletora de pictori italieni, poloni și maghiari, cîți populau pe atunci curtea regească din Cracovia, domnia Movileștilor, înotînd în ape leșești, va cunoaște o dîrză împotrivire în persoana voievodului muntean Mihai Viteazul... Este o vreme furtunoasă, de lupte crîncene, în care pînă și pictorii personali ai domnului român: *Petre Grigorovici*, *Mina* și, poate, și *Nicolae Cretanul* sînt smulși de la rosturile și uneltele lor pașnice de vîntul năpraznic al evenimentelor și mînați în misiuni diplomatice, fie la imperiali, fie în Italia, siliți să bată drumurile Vienei și Pragăi cu corespondența marelui voievod, purtîndu-și solia în fața oamenilor lui Rudolf și prin cancelariile Veneției...

Or, în asemenea împrejurări, cînd înșiși zugravii domniei, avînd îndatorirea de a-și picta stăpînul și de a-i glorifica faptele, erau purtați în ambassade nesfîrșite și aduși uneori chiar în mijlocul bătăliilor, ca și cerbii care străjuiau cortul voievodului, se înțelege bine de ce, după o atît de strălucită stăpînire, au rămas totuși atît de puține urme iconografice, picturi murale sau pînze de

șevalet. În iureșul sîngeros al luptelor, cine s-ar mai fi gîndit la asemenea deșertăciuni?

Mihai n-avea timp să pozeze. Cum n-avea răgaz nici să-și dezbrace lorica de fier de pe trup.

Și artiștii străini care totuși au reușit să-i prindă chipul înnegurat în efigii, gravuri sau icoane pictate (ne gîndim la unii ca Sadeler, Orlando, Frans Franken II sau Böhmer) au făcut-o, nu pe îndelete și în tihna atelierului lor, ci doar în fugă, pe apucate și cu totul întîmplător, mai degrabă sub acoperișul cerului și în vifornița bătăliilor sau îndată după încetarea lor de-o clipă...

De aici, poate, și feluritele interpretări fizionomice, atît de diferite și ele ca expresie, dintre care unele ar putea să apară înșelătoare sau fanteziste, de care s-a învrednicit excepționalul voievod al țării din partea acestor artiști apuseni.

Se păstrează, este drept, unele portrete ale eroului și ale familiei lui și în pictura votivă a cîtorva biserici din țară, cum este aceea de la mînăstirea Căluu, operă a zugravului Mina, sau de la biserica Mihai Vodă din București, lucrute, din nefericire, în stilul aproape depersonalizat, bizantin, al tradiției... Ori amintirea unor tablouri pictate la Alba Iulia, de a căror existență pomenesc scrisorile și rapoartele timpului, precum acela reprezentînd victoria de la Șelimbăr sau portretele înfățișînd, în mai multe versiuni, pe Mihai și pe coconul său cel tînăr, Pătrașcu Vodă, făgăduite de domn împăratului Rudolf și trimise acestuia prin banul Mihalcea sau Petru Grigorovici, ca omagiu, ori altul dăruit personal comisarului imperial Carlo Magni, cum arată documentele. Ca să nu mai pomenim despre fragmentele de frescă, de curînd descoperite la Tîrgu-Mureș, pe zidurile unui fost paraclis al voievodului, și care s-ar putea atribui, cu probabilitate, acelorași zugravi de curte: Mina sau Nicolae Cretanul ori Petru Grigorovici Armeanul¹⁷. Se mai conservă, în sfîrșit, la muzeul Prado din Madrid o admirabilă pînză contemporană reprezentîndu-l pe Mihai Viteazul, așezat în fruntea

mesei la un ospăț de curte ardeleană, în rolul biblicului Irod, lucrată fiind, credem noi, îndată după pierderea Transilvaniei, pentru a defăima pe valah, de către unul din cei trei zugravi de subțire, căzut acum în mâinile partidei Bathoreștilor, o pictură ce-și află înțelesul doar ca preț al libertății sau chiar vieții artistului... În ciuda văditei intenții de a blama memoria voievodului, acuzînd-ul de uciderea cardinalului Andrei, din inspirația arhiducesei, pînza rămîne din punct de vedere portretistic nu numai veridică dar și de o mare valoare artistică, unul din cele mai prețioase tablouri istorice de epocă privitoare la trecutul Principatelor noastre.

Autorul ei necunoscut, bănuît de noi a fi mai curînd Petru Grigorovici decît ceilalți doi și căruia i se atribuie cu destulă dreptate chiar unele relații biografice privindu-l pe Mihai Viteazul, redactate forțat, în același stil puțin măgulitor la adresa domnitorului nostru, sub forma unui memoriu astăzi pierdut și el, este zugravul de curte despre care vom aminti în rîndurile următoare...

PETRU GRIGOROVICI ZUGRAVUL

Îl chema *Petru Grigorovici* și fusese poreclit *Armeanul*, *Ormeny* sau *Armeny*, cum îl amintesc actele străine, rapoartele diplomatice, scrisorile timpului.

Originar probabil din Liov, unde își aveau așezarea și fratele Iosif și sora sa, Roza, în casa Bogdanovici, mutați apoi pentru scurt timp la Iași, acest *Petru Zugravul* a fost multă vreme omul de credință, pictorul personal și solul devotat al voievodului Mihai Viteazul. (Atît cît putea fi devotat un oriental, spre sfîrșitul lui Cinquecento, secol în care viclenia era o virtute și călcarea jurămîntului consfințită prin uz, iar pumnalul și otrava, armele preferate ale oamenilor).

Nu știm dacă va fi pictat biserici. Penelul lui n-a lăsat nici o semnătură vizibilă pe tencuiala lăcașurilor de rugă, ctitorii voievodale sau boierești.

Documentele ni-l înfățișează ca iconar, zugrav de icoane cum am spune azi, așadar și pictor de șevalet capabil să facă portrete. Iscusit la vorbă, știutor de mai multe limbi, cunoscând protocoalele curților străine, el este socotit de unul dintre marii noștri istorici ca fiind cel mai destoinic sol din cîți a avut voievodul muntean în timpul domniei.

Zugrav de icoane, ostaș (luase parte la incursiunile domnului său în Bulgaria) și sol.

Cea dintîi misiune diplomatică pe care o va primi din partea voievodului va fi în Polonia, în toamna anului 1595.¹⁸ Îl aflăm trimis cu scrisori la Kiev, la ducele Constantin și, în sfîrșit, purtînd corespondența, la arhiducele Maximilian, în 1598

Dar cele mai importante solii în care îl vom întîlni vor fi la împăratul Rudolf, în tot cursul anului 1599. Mai întîi în luna iulie, împreună cu Petnehazy, cînd, trădați fiind de secretarul domnului, nimeriseră la întoarcerea lor spre țară în mîna cardinalului Bathory, Petru Grigorovici văzîndu-se silit să ascundă hîrțile tainice, iar însoțitorul său să le înghită¹⁹. În anul acesta, Mihai cucerise Ardealul și, la puțină vreme după aceea, Petru Grigorovici era trimis la împărat, cu vestea cea mare, crainic al biruinței stăpînului său! El merge acum, trecînd prin Cașovia, unde se înfățișează arhiducelui Maximilian, la curtea imperială din Pilsen (Boemia) pentru a-i anunța lui Rudolf răsunătoarea victorie repurtată asupra neliniștiților transilvani și pentru a solicita sprijinul bănesc al împărăției. De ce l-a trimis tocmai pe el Mihai? Nu cumva ca să ducă și pînzele (poate de el pictate?), reprezentînd bătălia de la Șelimbăr și portretele voievodului și al lui Nicolae Pătrașcu? Însoțitorii lui poartă mîndrele steaguri dobîndite în lupta de la Șelimbăr spre a le depune la picioarele împăratului²⁰.

Atît ni se spune... Acolo, la Pilsen, la 20 noiembrie 1599, Petru Grigorovici se va întîlni și cu ambadorul țarului Boris Gudunov, Atanasie Vlasiev, pe care îl vizitează la reședința sa, chipurile, doar pentru plăcerea de a-i istorisi din faptele de arme ale voievodului muntean...

În sfîrșit, la întoarcerea în țară, în trecerea prin Viena (asta se întîmpla în ajunul Crăciunului, din 1599), el trage la hanul „Cerbul de aur“ unde îi găsește pe vistierul Stoica și pe banul Mihalcea, trimiși la împărat de către Mihai să ceară pentru domnul lor titlul de principe al Ardealului, bani pentru oștenii în leafă și cetățile Hust, Satul Mare și Oradea ²¹.

Mihalcea banul nu-l privea cu ochi buni pe Petru Grigorovici, poate fiindcă, în soliile lui, Petru aducea vorba cu prea mult meșteșug ritoricesc, prea pe ocolite, și nu spunea niciodată împăratului adevărul răspicat, verde în față. Își alegea cuvintele ascunzînd bine gîndul, în vreme ce boierului Mihalcea, dimpotrivă, om aprig ca și domnul său, împrumutînd parcă și din violența limbajului lui Mihai (ale cărui accese de furie erau bine cunoscute comisarilor imperiali), îi plăcea să spună lucrurilor pe nume chiar și în fața lui Rudolf. Era încredințat de dreptatea suveranului său și, în numele acestei sfinte dreptăți, nu se sfia să dea de-azvîrlita chiar și cu comisarii imperiali, punîndu-i la nevoie în lanțuri, fără a ține seama de nici o uzanță sau imunitate diplomatică și nici de faptul că la curtea voievodului român ei reprezentau însăși fața împăratului...

Degeaba îl ținea de rău Mihai Székely, socotindu-l un rău sfătuitor al domnului, lipsit de tact și abilitate politică. Banul Mihalcea, parcă îl vedem, bătea cu pumnul în masă de se cutremura hanul, rîzîndu-și de politică și protocoale, iar pe solul Petru Grigorovici, bănuind că s-ar fi dat cu imperialii, nu-l mai scotea din vînzător și hain stăpînului său...

În zadar îl asigura Armany Peter (cum îl numeau pe zugrav scrisorile nemțești) că este sluga credincioasă a măriei sale... Cum și era...

*

În ceea ce ne privește, biografi tîrzii ai zugravului sol Petru Grigorovici, nu putem crede fără dovezi că acesta ar fi fost un trădător al cauzei lui Mihai, cum îl suspecta banul Mihalcea, judecîndu-l cu ușurința omului pătimăș după unele aparențe sau după comportarea sa față de voievod ori față de oamenii lui Rudolf.

Căci răstălmăcirea vorbelor rostite, chiar în prezența comisarilor imperiali, grimasele de înțelegere tainică și șoaptele la ureche din timpul audiențelor și convorbirilor cu Mihai, sau rapoartele pe care Petru le dădea despre misiunile sale, denaturînd faptele sau eludînd adevărul, vor fi avut alte pricini, pornind fie din teama pe care i-o inspira vijeliosul domn al țării, fie din necunoașterea suficientă a limbii germane²² și a uzanțelor diplomatice. (Un mai bun cunoscător al limbii germane era, după cît se pare, Stoichiță din Strîmba, care interpreta și traducea mai exact cuvintele solilor).

Prilej de nemulțumire pentru străini, firește, cu atît mai mult cu cît voievodul însuși vorbea cu solii atît de repede încît tîlmacilor le-ar fi fost cu neputință să-l urmărească și să redea exact spusele lui în cursul tratativelor.

Este de-a dreptul hazlie scena în care, după înseși spusele comisarilor împărătești, apropiații lui Mihai, Stoica și Petru Grigorovici, își dădeau coate și făceau semne voievodului, crezîndu-se neobservați de acreditații lui Rudolf, care-i priveau pe ascuns...

Risum teneatis? Parcă-i vedem și astăzi pe acești membri ai... corpului diplomatic valah, din 1600... Dar de la asemenea lucruri și pînă la trădare e drum lung...

Nu putem crede că emisarul Petru, credinciosul voievodului, fusese cumpărat de imperiali²³, oricîte scrisori compromițătoare s-ar mai pretinde

a se fi găsit în lăzile din Liov, confiscate cu atîta grabă și în disprețul legilor de către oamenii regelui Poloniei după năpraznica moarte a solului, de parcă acesta n-ar fi avut nici o rudă să-l moștenească. Nu putem crede, cunoscînd zgîrcenia împăratului și veșnica lipsă de bani lichizi în care se afla visteria tronului, că Rudolf al II-lea și financiarii lui s-ar fi putut îndatora față de Petru, ca preț al... vînzării sau altfel, cu uriașă sumă de 22.914 zloți, cît arătau chitanțele descoperite postum, printre lucrurile acestuia... Prea ar fi fost mulți bani pentru un simplu sol sau pentru un zugrav...

Vor fi fost, desigur, acești zloți bani datorați de împărat lui Mihai pentru plata oștilor sale de legegii, hărăziți așadar a fi trimiși voievodului prin Petru Grigorovici,

Deși ne îndoim și de faptul că vor fi ajuns vreodată în visteria domnului, de vreme ce chitanțele (neonorate?!) rămăseseră asupra ambasadorului pînă la sfîrșitul vieții acestuia...

Nu cunoaștem conținutul hîrtilor confiscate la percheziția care avu loc îndată după asasinarea lui Petru Grigorovici decît din relatarea făcută de istoricul P.P. Panaitescu și, prin el, din documentele publicate de Lozinski²⁴. Ceea ce este destul de pușin.

Intuim însă că unele din aceste hîrtii vor fi zăvorît o taină politică și degeaba s-ar fi zbătut, în calitate de herede legitim, Cristofor, nepotul lui Petru Grigorovici, să smulgă chitanțele și actele secrete ale unchiului său din caseta regelui leah, pentru a le valorifica în fața germanilor, făcîndu-și iluzia că va reuși acolo unde însuși Ștefan Schmidt, agentul împăratului Rudolf în Polonia, în încercările lui oficiale de a salva această arhivă (compromițătoare, poate, pentru nemți) și cu toate vehementele lui proteste..., nu izbutise.

Fapt este că această surdă bătălie între germani și poloni pentru actele rămase de pe urma solului Petru Grigorovici Armeanul explică singură motivul posibil al asasinării omului nostru, lăsînd

să se întrevadă, poate, o afacere de spionaj, în care se va fi angajat el în jurul anului 1616. Ceea ce face din persoana sa, pînă acum ștersă sau ignorată, o figură cu mult mai interesantă, ba chiar un erou de roman dacă ar fi să ne exprimăm în termenii proprii, preferați, ai timpului nostru... Oricum, viața lui, cercetată într-o zi în amănunțime, dezvăluindu-se arhivele străine și românești ale vremii, credem că ar îmbogăți simțitor cronica acestei epoci atît de zbuciumată.



Încolo, drumul spre țară al lui Petru Grigorovici și al oamenilor care îl însoțeau n-a mai cuprins și alte întâmplări notabile, după cîte știm. De altfel, în afara cetelor de tâlhari destul de numeroase, care ațineau veșnic potecile munților, și a patrulilor de plăieși transilvani, care adulemeau pe mesagerii secreți ai lui Mihai ori de cîte ori aceștia treceau prin Ardeal, nu mai erau alte primejdii. (Este adevărat că unora dintre ostașii noștri care îl întovărășeau într-un rînd pe domn la Viena, trăgînd peste noapte la hanul „Cerbul de Aur“, neobișnuiți cu felul de a se încălzi al nemților, li s-a întîmplat să nu se mai trezească din somn, asfixiați cu mangal... Dar asta fusese o prea tristă întîmplare, cu totul neprevăzută...)

Fapt este că la întoarcere, odată ce s-a găsit înaintea voievodului, temîndu-se de furia acestuia, Petru Grigorovici se va fi ferit să-i raporteze întocmai cum stau lucrurile, deci care era dorința împăratului. Rudolf nu voia cu nici un chip ca Mihai să stăpînească Ardealul în calitate de principe sau rege vasal... Nemților le era frică de el! Se vorbea la Pilsen chiar de numirea generalului Basta, care să preia conducerea Transilvaniei din mîinile acestui primejdios cuceritor...

Or, aceste vești nu se puteau rosti dinaintea unui stăpînitor așa de violent ca Mihai, care aștepta de atîta amar de vreme și banii cu care să-și plătească soldele și investirea sa de către împărat

ca duce al Ardealului ori ca rege... Iar Petru Grigorovici venea cu mîna goală...

Dacă ar fi aflat din gura solului său toate cîte le-am spus, domnul l-ar fi alungat imediat de la curtea sa, l-ar fi lovit cu topuzul drept în faţă, i-ar fi zdrobit țeasta...

Petru Grigorovici Zugravul ştia şi tremura la gîndul mîniei patronului său... O spun şi comisarii imperiali în rapoartele lor, comisari ca Ungnad şi Carlo Magni, demni de crezare, cu atît mai mult cu cît nu le era nici lor mai puţină teamă de accesele de furie ale voievodului Țării Româneşti, de indignările lui frenetice:

„Maiestatea voastră nu-şi poate închipui cîtă teamă încercăm noi în această îndoială ucigătoare şi mai ales Petru Armeanul, care este atît de supărat încît mai că este redus la deznădejde, aşteptîndu-se de la domnul său la cea mai de pe urmă dizgraţie şi chiar la o straşnică moarte pentru întîrziere şi lipsa prezenturilor şi a banilor...”

Nu era uşor de lucrat cu Mihai!



Sînt păsări fabuloase care renasc din cenuşa lor? Aşa vor fi căutat să se poarte şi pictorii lui Mihai Viteazul. Din focul nenorocirilor, care ameninţa să-i mistuie pe de-a întregul după năpraznica moarte a voievodului muntean, solul Petru Grigorovici Armeanul şi, împreună cu el, Nicolae din Creta şi Mina Zugravul vor încerca să se salveze dîndu-se după vremuri şi părăsind credinţa zadarnică în steaua căzătoare a teribilului lor stăpîn... A căuta să te mîntui nu poate să însemne totdeauna trădare... (Aga Lecca şi vitejii Buzeşti îşi vor găsi şi ei alte rosturi sub noul voievod... Şi Stroe, baş-boierul lui Mihai, bogatul şi puternicul stîlp al domniei muntene, viteazul cavalier de la Teişani, eroul imortalizat în piatră, n-a fost şi n-a rămas pînă în ceasul din urmă „fidelissime a Sua Majesta“, cum îl înfăţişa postum scrisoarea din 16 octombrie 1602...²⁵)

Luat de ardeleni în captivitate în timpul luptei de la Mirăslău și ținut în robie în tabăra generalului Basta, situația lui Petru Grigorovici, ca fost om de casă, pictor personal și sol domnesc al voievodului înfrînt, nu va fi fost tocmai ușoară...^{*} Nu credem că se lăsase prins în bătălie, cum au pretins unii insinuînd a fi întreținut relații de duplicitate cu cercurile imperiale, încă din vremea drumurilor sale la Pilsen. Memoriul pe care Petru îl redactează acum la cererea noilor săi stăpîni și în care scria tot ceea ce știa că va face plăcere dușmanilor de moarte ai voievodului probează că fusese constrîns să abjure și să renege... Un prieten recunoscut al imperialilor n-ar fi fost obligat la o asemenea umilitoare „profesiune de credință”. Nu!

^{*} Care dintre noi poate crede că luarea în captivitate în vremea luptelor duse de Mihai în Ardeal ar fi fost floare la ureche pentru bieții prinși de război, să-și amintească de scrisoarea lui Cocrișel, trimisă în Țara Românească părinților lui dintr-o asemenea detențiune:

„Scriu închinăciune și multă sănătate părintelui meu Spiridon și mamei mele, Costandei.

Și după aceea vă dau de știre că sînt viu pînă acum, nu-s pierit, ci am scăpat de la Bălgrad, cînd au bătut Mihai Vodă război cu ungurii. Deci m-au prins niște sași; deci au vrut să mă taie. Eu m-am rugat și am spus că sînt fecior Mogîldei. Deci nu m-au pierdut. De aici eu am trimis carte la Andriaș din Bistrița; el au trimis la sași de m-au cerșut. Ei au cerșut 300 de taleri, iar Andriaș m-au scos drept 100 de taleri și m-au adus la Bistrița. Eu am spus că m-au prins Mihai Vodă la Hotin și m-au dus în Țara Ungurească.

Deci mă rog domniilor voastre ca lui Dumnezeu din cer să nevoiți să mă scoateți lîngă voi, în țară creștină și să nevoiți să dați știre părintelui meu Mogîldei Vornicului, că eu zac în temniță de mînînc lutul și păduchia. Și eu am spus către Andriaș că sînt nepot de frate și fecior de suflet, jurat în biserică. Deci iară mă rog domniilor voastre să nu mă zăboviți aici, să mă scoateți. Măcar numai de-aș presi cu trupul, încă să ies în țară, să nu mor de dorul vostru. Și îmbătrînesc și am făcut o barbă pînă în brîu.

Și să așteptați scrisoarea mea sănătoși pre dumneavoastră de la Domnul, amin.

Îscălesc: Feciorul vostru Cocrișel

*Și sînt numai cu cămașa
La părintele meu, la Spiridon“*

(N. Iorga, *Scrisori de boieri. Scrisori de domni*, Vălenii de Munte)

Bănuim că petrecerea lui de atunci în Ardeal, la Alba Iulia probabil, n-a fost un simulacru de prizonierat ci o detenție adevărată.

Credem că Petru Grigorovici a fost forțat să scrie și, poate, și să... picteze, flatînd și defăimînd, înhămîndu-se astfel la carul celor care doreau să ponegrească memoria voievodului valah.

Prea se păstrase vie în conștiința românilor de pretutindeni icoana biruitorului domn, ucis ca un cîine turbat pe Cîmpia Turzii...

Asta înseamnă că Petru Grigorovici, autorul memoriului conținînd date biografice, false ori reale, referitoare la Mihai, memoriu după care se vor întocmi pasaje întregi din cronica lui Szamosközy, ar putea fi și pictorul pînzei înfățișîndu-l pe voievod în rolul unui Irod sîngeros, prezidînd ospățul de pomină în timpul căruia i se aduce tipsia cu capul cardinalului Bathory...

*

Cîtiva ani după uciderea lui Mihai, Petru Grigorovici Armeanul intrase în slujba noului domn al Țării Românești, Radu Șerban voievod și a împăratului Rudolf, fiind folosit mai departe ca sol în legăturile dintre Praga și București, mai tîrziu alături de aga Lecca și de alții. Împăratul german îl cunoștea nu numai din rapoartele comisarilor săi, care îl zugrăviseră în culori bune, și îl prețuia, desigur, pentru însușirile lui diplomatice, pentru abilitatea și priceperea sa, pentru știința limbii nemțești (?) și a rosturilor Țării Românești și, poate și pentru calitățile lui de iconar, încă din vremea în care fusese trimis de Mihai la Pilsen cu daruri și portrete domnești...

Un raport al lui, din 20 februarie 1604, cu privire la situația politică din Muntenia stîrnea interesul cercurilor imperiale asupra stării de lucruri de aici²⁶.

Se păstrează, din 27 mai 1611, „creditiva“ dată de Radu Vodă Șerban lui Petru Grigorovici, trimis în solie la Praga, în care, printre altele, mesagerul domnului era înfățișat „cinstitului

împărat al Romei“ în termeni optimi ca o persoană plină de devoțiune față de Rudolf:

„Nihil ominus tamen fid-issimo M. V. Caes, servitori, generoso Domino Petro Armeno“...²⁷

Era o fidelitate ce se cerea a fi răsplătită de maiestatea sa suverană, care dăruia sate întregi, lângă Chioar, și agăi Lecca, tot pentru slujba sa credincioasă și care nici cu Petru Armeanul nu se va fi arătat mai puțin darnică. Cu atât mai mult cu cât misiunile încredințate nu erau scutite de primejdia vieții.

În 1612, la 14 februarie, Petru Armeanul era trimis de voievodul muntean în misiune la regele Matei²⁸, împreună cu Aloisiu Radibrat și, câteva luni mai târziu, la noul împărat, la același Matei cu care corespundase și în trecut voievodul Valahiei...

Patru ani după aceea, Petru Zugravul, sol domnesc și împărătesc, era asasinat în trecerea lui prin Moldova nu știm de către cine și în ce scopuri ascunse, iar bunurile sale din Liov erau sechestrate în grabă din porunca regelui polon, înainte chiar ca nepotul mortului să-și poată revendica legitimizele sale drepturi de „ruda cea mai apropiată“.

Arhiva secretă adăpostită de Petru în casele Bogdanovicilor, despuiată și inventariată cu acest prilej de oamenii stăpînirii, dă astăzi la iveală hîrtii personale, chitanțe și chiar tratate domnești, descoperind relații politice cu Movileștii etc... Nu se numește însă nici o pictură rămasă de pe urma fostului sol.

Și uciderea lui rămîne un mister pentru noi, cum va fi fost și pentru contemporani. O taină nedezlegată, ca multe altele...

NICOLAE DIN CRETA

Despre zugravul Nicolae Cretanul, mereu prezent în preajma voievodului la Alba Iulia și aiurea, parcă anume pentru a prinde ipostazele gloriei

efemere ale stăpînului său, ştim iarăşi 'destul de puţin.

Nu a fost sol... Cel puţin nu cunoaştem nici o misiune în care să fi fost trimis şi, poate, din această pricină va fi putut lucra tihnit, mai mult decît alţii, acest pictor pe care Nicolae Iorga îl asimila epocii artistice a celebrului său compatriot şi contemporan, spaniol prin adopţiune, supranumit El Greco, cretan şi el din Fodele, s-ar zice tocmai pentru a atrage atenţia noastră asupra a ceea ce ar fi putut fi şi Nicolae, el însuşi, ca zugrav domnesc.

La cererea nunţiului apostolic Malaspina, îl vedem desenînd într-o zi, după natură, capul proaspăt despărţit de trunchi al nefericitului cardinal Andrei Bathory, după cum relatează cronicarul magyar Szamosközy²⁹. Îl surprindem aşadar în plină... creaţie artistică.

Se afla pe atunci la curtea ardeleană a voievodului biruitor. E un moment care trebuie să fie reţinut, pentru că reprezentarea acestei căpăţîni omenеşti însîngerate va reveni curînd în tematica altui tablou, țeasta zdrobită a cardinalului fiind înfăţişată acolo, simbolic, pe o tîpsie de către arhiducesa Maria Cristina, fostă principesă a Ardealului. Este vorba despre pînza de la Madrid. O pînă care îşi avea tîlcul ei³⁰

Nu ştim dacă desenul făcut la sugestia lui Malaspina inspirase schiţa ce se răspîndea, în urmă cu aproape patru secole, printr-o gravură anonimă³¹, difuzată, 'desigur, 'de cercurile bathoreşti ostile domnitorului valah. Dar imaginea care a servit la stampare ni se pare grozav de stîngaci lucrată, prea naivă pentru a fi atribuită unui pictor adevărat, cum credem că a fost 'Nicolae Cretanul

Să fi trăit zugravul acesta în Principate ca pictor de curte al voievozilor noştri mai înainte de înscăunarea lui Mihai Viteazul? E un semn de întrebare...

Andrei Veress îi atribuie lui Nicolae Cretanul portretul în ulei al lui Aron Vodă, lucrat, după cum ni se spune, „după natură“ în castelul din Vinţul

de Jos, unde domnul fusese internat în 1595, portret ce se găsește în Galeria Muzeului de Arte Frumoase din Budapesta (dimensiuni 44×54 cm), înregistrat ca fiind opera cehului Peter Brandel. El îl înfățișează pe domnul băjenit în Ardeal, îmbrăcat în haină roșie-brună peste care a pus un caftan negru împlănit. Are părul, ochii și sprâncenele negre. Capul și-l acoperă cu o căciuliță de catifea roșie, cu bordură de blană. Căutătura ochilor, care privesc țință spre artist, este destul de aspră³².

Oricum, lui Nicolae Iorga, care cunoscuse și el acest tablou, independent de Veress, ignorând presupunerile acestuia, nu-i plăcea aspectul modelului, socotindu-l ca fiind nu voievodul Aron, din 1595, ci un prea vulgar pretendent domnesc, din 1550, cu numele de Aron, oploșit un timp pe lângă regele Ungariei³³.

În sfârșit, din Clujul anului 1606 ne parvine o scurtă știre care l-ar putea privi și ea pe acest zugrav Nicolae. Era un „Nicola, un zugrav român“, locuind în sus-numita cetate transilvană, un pictor care își părăsise sălașul „în timpul din urmă“ pentru a merge la voievodul valah Radu Șerban³⁴, poate ca la o veche cunoștință.

Să fie vorba despre *Nicolae* (Nicola?) *Cretanul*, care îl va fi slujit și pe urmașul lui Mihai după moartea primului său patron?

Credem că da... Este tot ce știm despre el...

TAINICELE SLOII ALE ZUGRAVULUI MINA

„...1594... Scris-am, eu, Mina zugrav“

Dintre numeroșii vizitatori ai mînăstirii Călușiu, care mai au astăzi prilejul să admire vechile picturi murale ce îmbracă pereții bisericii, sau mîndrele picturi votive, o adevărată galerie de iluștri ctitori, voievozi și bași-boieri ai Țării Românești, înfățișați împreună cu doamnele, domnițele și jupînesele lor, puțini știu că zugravul acestor fresce se chema *Mina* și că fusese pictorul

de curte al măriei sale Mihai Vodă și al vestiților frați Buzești. Că, poate, și Petru Cercel, ca și Mihai Viteazul, în scurtele dar luminoasele lor domnii, îl vor fi folosit pe acest pictor străin, deși truda lui n-a lăsat decât puține alte urme... Ne întrebăm chiar dacă nu cumva acest Mina (Minio?) nu va fi fost frînc de neamul lui, adică nu numai grec italianizat, ca ortacul lui de breaslă Nicolae Cretanul, și dacă nu fusese adus de însuși voievodul Petru Cercel ori de înaintașul acestuia, Alexandru Mircea, din însorita Peninsula, în care arta Renașterii atinsese culmile ei, anume pentru a da o nouă strălucire palatelor domnești, prin măiestria penelului și decorațiilor lui. Sivorii nu ne-o spune și nimic nu ne îndreptățește deocamdată să o bănuim. Ne întrebăm numai³⁵

În sfîrșit, dacă nu cumva tocmai pentru motivul că era frînc, fusese trimis ca mesager al domnului său în Italia. Pentru că, oricît am dori, nu putem crede că voiajul îndepărtat, din 1600, al zugravului Mina, voiaj făcut la Veneția într-o epocă atît de frămîntată pentru țară, și care-l îngrijorase pe Ungnad, avusese ca singur scop o cumpărătură de vopsele pentru tablourile proiectate sau pentru ctitoriile patronului său, o cumpărătură de haine scumpe și piei de leopard...

Din nefericire, știrile noastre sînt încă destul de sărace. Așa cum spuneam, documentele îl citează mergînd în cetatea lagunelor pentru a tîrgui culori. Și se păstrează o întreagă listă de asemenea materiale, ce-i vor fi fost necesare în pictarea tablourilor...

Care tablouri?! De unde să mai știm astăzi, cînd după pieirea tragică a voievodului s-a ales praful de toate așezările și temeiurile casei lui, de hainele lui, de comornițele lui toate, risipite în patru părți ale lumii, intrate în buzunarele regilor și împăraților...?

Este vrednic de notat și de reținut totuși că lui Mina îi trebuiau culori venețiene. Chiar și numai faptul că se obișnuise cu ele își are importanța

lui. Sau că formulele de [preparare, pe care le aflate el în țara noastră, nu-l satisfăceau în aceeași măsură cu cele italiene.

E și acesta un detaliu tot atât de important pentru stabilirea originii și pentru identificarea lui de mai târziu.

Așadar, faptul că Mina nu-și prepara culorile după rețetele recomandate de erminiile noastre și că Mihai Viteazul îi elibera un „pașaport” redactat în limba latină, la 10 ianuarie, în Alba Iulia, ar putea să însemne că pictorul nu dorea să lucreze decât în anumite condiții materiale, cum apucase din tinerețe... Dar la Alba Iulia, atunci, se afla și bizantinul Nicolae Cretanul. Le-am putea, oare, recunoaște într-o zi operele amîndurora chiar și numai după vopselele pe care le enumeră, de preferință, bogata listă scrisă în italienește, în acel leat 1600, la 19 martie, data singurei călătorii a lui Mina cunoscută de noi, șase ani după zugrăvirea bisericii de la Călușu? Cine știe?...

„Foglie di oro per 350

Ungari

Smaltino L 604

Verde Azuro 183

Terra Verde 233

Czinabrio 226

Bolo Armenio 93

Mino 61

Sbiata 41

Olio de Saffo 84

Vernice 33

Orogimento 16

Verde aramo 9

Indico 3

Laka fina

Un Barilieto di Romananezi nr. 100

Sei Pani di Zuccaro

Un barilieto di Olive

Un puoco di confetti

Alcuni bicceri di vetro

Panno Pavonaczo di 60, braccia 7

Panno incarnato 7

Panno Verde 13

Panno negro 4,1/2

Raso verde 5

Veluto negro 3,1/2

Una pelle di Lion-pardo 1

Simitare Numero 6

Quattro pelle per fordar le vagine di Simitare 4³⁶

Că va fi avut sau nu de ce să fie îngrijorat Ungnad, comisarul lui Rudolf, auzind de călătoria în țări depărtate a zugravului Mina, trimisul

voievodului, cu carte de drum latinească, nu există probe nici în sprijinul unei păreri nici în al alteia...

Oricum, venețienii aveau să afle prin acest „ambasador“ muntean că Mihai, domnul Țării Românești și stăpînul Ardealului, privește stăruitor spre Moldova și gîndul lui este să-și întindă cuceririle pînă la Constantinopole.

Faptele consemnate în documente datează din primăvara lui 1600.

Un an mai tîrziu, Mihai pierea ucis de oamenii lui Basta, prăbușindu-se ca un copac semeț cu coama în nouri, fiindcă „nu se prilejuise sabia în viteaza lui mîină“, spune cronicarul. Deși o gravură germană tîrzie ni-l înfățișează după un veac apărîndu-se eroic cu paloșul împotriva cavalerilor valoni asasini, care-l străpung cu lăncile. Așa cum, de altfel, se și întîmplase!

Odată cu el se risipesc și toate ale lui, avuțiile prădate de învingători intrînd „în buzunarele împăratului“. Ce vor fi devenit, însă, artiștii de la curtea sa, Nicolae din Creta și mai ales Mina, solul zugrav pe care-l bănuim italian sau cretan nu numai după rezonanța numelui, dar și după țara spre care i se încredințase misiunea, ca unui cunoscător al limbii oamenilor de acolo? Să fi rămas la noi? Să se fi întors în patrie după prăpăd? Să fi trecut munții în Ardeal? Nu este exclusă nici o ipoteză...

Și am porni bucuros pe urmele lui, scotocind prin arhivele din Ardeal sau din Peninsula pentru a afla de vreun pictor cu acest nume, italian sau măcar grec italianizat cum pare să fi fost și Mina Zugravul.

Va fi fost acest Mina (Minio ?) vreo rudă îndepărtată a grecilor italianizați sau a raguzanilor de felul fraților de Marini Poli, aciuși pe la curțile muntene încă din vremea lui Alexandru Mircea și a lui Mihnea Vodă, sau pe la curțile din Iași ale domnului Moldovei Petru Șchiopul și ale doamnei Maria Amirali (1575—1591), a cărei fiică avea să se mărite, în 1600 cu venețianul Polo Minio, purtînd în foile ei de zestre amin-

tirea a numeroase picturi, portrete princiare și altfel de tablouri, dăruite de iubitul ei părinte încă din 1587³⁷?

Faptul n-ar avea în sine nimic surprinzător dacă ar putea fi dovedit cândva. Italienii, cretanii și raguzanii Renașterii erau oaspeți obișnuiți în Principate în vremea acestor domni pămînteni, chiar și mai înainte de italianizantul Petru Cercel. Și o corespondență întreagă cu Veneția și cu Italia, în genere, se păstrează din acest timp, din care reiese contactul nemijlocit al curților noastre cu oamenii din Peninsula și cu artiștii ei..., prin cereri de zugravi sau prin comenzi adresate unor pictori.

*

Scriam că acest Toma suceveanul, om de casă al voievodului Petru Rareș, trimis în solie în Ardeal, în 1541, este unul și același cu Toma Cehan, ce avea să devină pictor regesc și poate pensionar al curții din Cracovia, sub stăpînirea lui Ștefan Bathory. Identificam, așadar, pe solul lui Rareș cu pictorul regelui polon ca fiind una și aceeași persoană.

Și iată că, pe cărările deschise de N. Iorga, figura lui Philipp Pictor se întregește și ea, în anii din urmă, prin alipirea lui Filip Moldoveanul, grafician și tălmaci, tipograf dar și sol ardelean, care își semna xilogravurile din „Catehismul“ editat la Sibiu, în 1546, cu stemă și monogramă proprii, mereu călător peste munți între Ardeal și Țara Românească.

Și aceștia nu sînt singurii artiști pămînteni care vor mai fi zăcînd, cu trupurile încă împărțite, în vrafurile de hîrtie ale arhivelor. Alții, ca ei, ar putea fi descoperiți tot atît de bine în persoana unor zugravi, miniaturişti și iconari, de seama lui *Radu Diaconul Zugravul*, sau *Popa Flor* (Florea), artiști din secolul XVIII, cu operele și personalitatea la fel de răspîndite în patru părți ale lumii...

Sînt, în trecutul mai îndepărtat al țărilor noastre, cărturari și creatori de frumos, rămași pînă

azi neidentificați deplin în toată amploarea activității lor, și pe care numai urmașilor noștri le va fi hărăzită bucuria de a-i reface din bucăți și a-i pune în lumina și strălucirea cuvenită.

GLOSE ȘI IZVOARE

- 1 FRED BÉRENCE, *Renașterea italiană*, București, 1969, vol. I, p. 200. Este un lucru știut că foarte adesea marii pictori florentini vor fi solii neoficiali ai lui Cosimo și Lorenzo de Medici. De altfel, de la Filip cel Frumos, care, prin 1298, îl trimitea în Italia cu diverse misiuni pe meșterul zugrav Etienne Auxerre, și pînă în veacul al XVII-lea, suveranii Europei și-au folosit pictorii de curte ca ambasadori oficiali sau neoficiali.
- 2 ARNOLD HUTTMAN și PAVEL BINDER, *Contribuții la biografia lui Filip Moldoveanu*, în „Limbă și literatură”, București, 1968, vol. 16, p. 149—156; LIDIA A. DEMÉNY, *Xilogravurile lui Filip Moldoveanu*, în S.C.I.A., XVI, nr. 2, p. 240.
- 3 Din paleta lui Antim de la Neamț, după mărturia Pulheriei, stareța de la Văratec, v. G. M. CANTACUZINO, *Izvoare și popasuri*, București, 1934, p. 119—122.
- 4 O. TAFRALI, *Biserica mînăstirii Humor*, în „Viitorul”, 1922; P. V. NĂSTUREL, *Urmările căderii Țarigradului pentru biserica românească*, în „Mitropolia Olteniei”, XI, 1959, p. 45—72; SORIN ULEA, *Originea și semnificația ideologică a picturii exterioare moldovenești*, în S.C.I.A., I, 1963, p. 72—77.
- 5 HURMUZAKI, *Documente privind istoria românilor*, vol. XV, partea I, București, 1911, p. 400, doc. DCCLV din 6 mai 1541; N. IORGA, *Scrisori și zapise de meșteșugari români*, București, 1906, partea I. Este momentul în care, într-o a doua domnie, Petru Rareș se pregătea să cucerească iarăși Ardealul de sub stăpînirea lui Ștefan Mailath.
- 6 SORIN ULEA, *art. cit.*
- 7 „Közrend böl”, cum se exprimă LEHOCZI TIVADAR, comentînd actul regelui polon, în articolul *Turbulya, magyar Kepiro a XVI Szezaban*, publicat

în revista „Szazadoc A Magyar Történelmi Társulat Közlönyey“, Budapesta, 1800, p. 834 (Relație despre această semnalare a dat Dr. I. MINEA, *Un pictor român în secolul al XVI-lea*, în „Buletinul comisiei monumentelor istorice“, 1910, p. 143—144.

- 8 Aproape contemporan acestui Toma Turbulea și lucrînd tot în slujba regilor Poloniei la împobodirea palatelor din Cracovia, trăiește, la sfîrșitul veacului XVI, un alt moldovean, Mihăilă, sculptor, pomenit și el în actele vremii. (G. OPRESCU, *Sculptura românească*, București, 1965, p. 18). Aproximativ un secol mai tîrziu, un cioplitor moldovean, cu numele de Grigorie Cornescul, „nemiș din ținutul Hotinului“, cum îl arată Ion Neculce în cronica lui, se făcea vestit ca meșter la săpături și semna sculptura în piatră la Biserica Episcopală de la Curtea de Argeș, dovîndu-și măiestria pe vremea Ducăi Vodă și printr-o iscusită machetă a cetății Camenița (1672), v. N. IORGA, *Sculptorul refacerii de la Biserica Episcopală din Argeș*, în „Buletinul comisiei monumentelor istorice“, p. 19—20. În sfîrșit, după o altă sută de ani, în 1764, e semnalat la Lipsca (Leipzig), studiînd pictura, un nou tînăr artist moldovean: Scarlat Sturza (REMUS NICULESCU, *Contribuții la istoria începuturilor picturii românești*, în S.C.I.A., nr. 1—2, 1954, p. 83—84).
- 9 „Studii și materiale de istorie medie“, IV, (1960), p. 506 (120).
- 10 Dr. I. MINEA, *op. cit.*: „Recent, cercetînd arhiva familiei Eötvös din Vasaros nemeny, am descoperit un document în limba latină redactat din ordinul regelui polonez Ștefan Bathory, în cetate (Gorod), la 1 octombrie 1579 și semnat de Márton Berzeviczi, cavaler și cancelar al Ardealului. În acest document, sus-numitul rege a atribuit pictorului său (pictori nostro) numit Tamas Turbulya, de origine (de stare) mijlocie, titlul de nobil, cu predicatul de Czegan, precum și, drept recompensă a serviciilor sale credincioase, o casă scutită de impozit în strada Hoszuteglo în vecinătatea lui Apadi și Iános Utókezi și o vie pe promontoriul numit Borpatak, în vecinătatea lui Matyas Soros și György Szaszvarosi”.

Potrivit opiniei unor specialiști în istoria artei polone (ca profesorii dr. docenți Zlat Mieczysław din Wrocław și Józef Lepiarzyk din Cracovia, consultați de noi prin intermediul binevoitor al prof. doctor Juliusz Demel de la Universitatea „B. Bierut” din Wrocław), pictorul Toma Turbulea n-ar fi lucrat niciodată la Curtea din Cracovia. Un zugrav cu acest nume nu figurează printre pictorii regelui Ștefan Bathory. Ar trebui să restrângem așadar activitatea lui artistică numai la Transilvania în epoca viitorului crai al Poloniei.

Toma Turbulea nu se află menționat în culegerea de studii *Etienne Bathory, roi de Pologne, prince de Transylvanie*, Cracovia, 1935, nici în dicționarul lui Edward Rastawiecki, tipărit la Varșovia, între 1850—1857 (Este vorba despre *Dicționarul pictorilor poloni, al celor stabiliți în Polonia și al celor trecători prin Polonia.*) Și totuși documentul ardelean îl desemnează ca pe un pictor regal („pictori nostro”) și nu altfel.

11 General M. RACOVITĂ-CEHAN, *Familia Racoviță-Cehan, Genealogie și istoric*, București, 1942, p. 8—9

12 General M. RACOVITĂ-CEHAN, *op. cit.*

13 Oare meșteșugului acestui Toma Cehan Turbulea din Suceava, ori școlii de zugrăvie și breslei de iconari „Brastvo zugraviscoe” de la Suceava, semnalată documentar (1570) de Kondacov și Podlacha [G. BALȘ, *Biserici și mănăstiri moldovenesti din veacul al XVI-lea*, în „Buletinul monumentelor istorice”, XXI, (1928), p. 322], breaslă consolidată, poate, în umbra atelierului său, li s-ar putea atribui unele portrete de șevalet și unele picturi murale profane, care pînă mai ieri nedumereau și a căror amintire ne-a fost păstrată prin cronicari pămînteni sau străini, ori prin acte de arhivă? Precum acea „icone sponse”, reprezentînd pe fiica doamnei Chiajna, icoană trimisă, în 1562, pețitorului Despot Heraclidul prin boierii Avram și Moțoc... [HURMUZAKI, *op. cit.*, vol. I, partea I, (1451—1557), București, 1891, p. 426], sau pictura murală de la Suceava, din Ulița tătărească, reprezentînd lupta lui Despot Vodă cu Alexandru Lăpușneanu? (M. KOGĂLNICEANU, *Cronicele României...*, tom I, București, 1872, p.

- 136), N. IORGA, *Două documente din arhivele raguzane*, în „Arhiva”, Iași, 1898, p. 67; G. I. IONESCU GION, *Istoria Bucureștilor*, București, 1895, p. 513—514 și nota I; DINU C. GIURESCU, *Date asupra picturii românești în epoca feudală*, în S.C.I.A., nr. 2 (1960), p. 61—79; BARBU BREZIANU, *Rudimente de învățămînt artistic la „zugravii de subțire” din Moldova și Țara Românească*, în S.C.I.A., (1962), p. 79—102.
- 14 AL. ALEXIANU, *Un zugrav sucevean din veacul al XVI-lea: Toma Cehan Turbulea*, în revista „Suceava”, supliment al ziarului „Zori de zi”, octombrie, 1967.
15. Cel trimis, în 1545, la Mosc pentru blănuri, împreună cu Cosma Șeptilici și cu alții („Arhiva istorică a României”, I, nr. 1, p. 34).
- 16 N. IORGA, *Studii și documente cu privire la istoria românilor*, vol. XXIII, București, 1913, p. 338; și *Relațiile cu Lembergul*, București, 1899, p. 85.
- 17 VASILE DRĂGUȚ, *Pictura murală din Transilvania*, București, 1970, p. 70.
- 18 v. și N. IORGA, *Istoria lui Mihai Viteazul*, București, 1935—1936, vol. I, p. 212, vol. II, p. 37; HURMUZAKI, *op. cit.*, vol. XII, p. 670—671.
- La 9 august 1595 sosea în tabăra polonilor „trimisul lui Mihai, voievozul Țării Românești” pentru a cere lui Zamoyski sprijinul armatei leșești împotriva turcilor, așa cum arăta, la acea dată, Pavel Piaskowski, scriitorul jurnalului expediției lui Zamoyski în Moldova. (*Călători străini despre țările române*, III, București, 1971, p. 641; ILIE CORFUS, în „Revista Arhivelor”, 1970, nr. 2; CLAUDIU ISOPESCU, *Alcuni documente inediti della fine del Cinquecento*, în „Diplomatarium Italicum”, I, p. 400).
- 19 HURMUZAKI, *idem*, p. 427, doc. CCCXL; P. P. PANAITESCU, *Mihai Viteazul*, București, 1936, p. 208—209.
- 20 HURMUZAKI, *op. cit.*, vol. III, p. 368, 393.
- 21 B. P. HASDEU, în „Arhiva istorică”, tom II, p. 47—48; P. P. PANAITESCU, *Mihai Viteazul*, București, 1936, p. 208—211; VIRGIL CÂNDEA, DINU GIURESCU, MIRCEA MALIȚA, *Pagini din trecutul diplomației*, București, 1966, p. 135—136, 147.

- 22 Pentru credința lui Petru Grigorovici față de voievod vezi HURMUZAKI, *op. cit.*, vol. III (1576—1599), București, 1880, p. 424, doc. CCCXXXVII.
- 23 VIRGIL CÂNDEA, DINU C. GIURESCU, MIRCEA MALIȚA, *op. cit.*; HURMUZAKI, *op. cit.*, vol. IV, p. 30.
- 24 P. P. PANAITESCU, *Mihai Viteazul*, București, 1936 (LOZINSCHI, *Despre patriciatul liovean*, Liov, 1892).
- 25 V. MOTOGNA, *Războaiele lui Radu Șerban (1602—1611)*, București, 1926, p. 2 (242).
HURMUZAKI, *op. cit.*, vol. IV, p. 596, raportul din 3 ianuarie 1600; XENOPOL, *Istoria românilor* vol. V, p. 218, 265, 281.
- 26 HURMUZAKI, *op. cit.*, vol. IV, partea I, București, 1882, p. 368—404.
- 27 HURMUZAKI, *op. cit.*, vol. IV, doc. CCCXI, CCCXVI CCCXXIX, CCCXLVII, CCCLXXIII, p. 438.
- 28 HURMUZAKI, *idem*, vol. IV, partea a III-a.
- 29 N. IORGA, *Istoria lui Mihai Viteazul*, vol. II, București, 1935, p. 40; P. P. PANAITESCU, *Mihai Viteazul*, București, 1936, p. 160.
- 30 AL. ALEXIANU, *Necunoscuta de la curtea împărătească din Praga*, în „Magazin istoric”, an I, nr. 3.
- 31 Un exemplar din această gravură se află în depozitul Muzeului de istorie a Municipiului București.
- 32 ANDREI VERESS, *Documente privitoare la istoria Ardealului, Moldovei și Țării Românești*, vol. III, București, 1931, p. XV și nota 3 (prefață).
- 33 N. IORGA, *Românii în străinătate de-a lungul timpului*, Vălenii de Munte, 1935, p. 42, și *Pretendenți domnești în secolul al XVI-lea*, în „Memoriile Academiei”, XIX.
- 34 V. MOTOGNA, *op. cit.*, p. 54 (294).
- 35 HURMUZAKI, *op. cit.*, vol. VIII, 1376—1650, București, 1894, p. 203.
N. IORGA, *Istoria lui Mihai Viteazul*, vol. II, București, 1935, p. 40—41.
- 36 HURMUZAKI, *op. cit.*, vol. XII, p. 628, apud N. IORGA, *Istoria lui Mihai Viteazul*, vol. II, p. 38, nota 1. Într-o comunicare ținută la 26 februarie 1964 în cadrul primei sesiuni a secției de artă veche românească a Institutului de istoria artei (*Date noi privind*

fazele evolutive ale Curții Domnești din Tîrgoviște), Răzvan Theodorescu, bizuit pe unele similii de cărămidă pictată ca la Căluu, descoperite sub vechea frescă din 1585, înclina să-l socotească pe zugravul Mina și ca autor al decorațiilor de la Biserica Domnească din Tîrgoviște, decorații executate după 1595, adică la vremea cînd, foarte probabil, Mihai Viteazul va fi avut grijă nu numai să repare dar și să zugrăvească biserica din Tîrgoviște, în urma degradării suferite de acel lăcaș domnesc, ctitorit de fratele său, Petru Vodă Cercel, în timpul ocupației orașului de către turci.

37 N. IORGA, *Foaia de zestre a unei domnițe moldovene, din 1587 și exilul venețian al familiei sale*, București, 1926, și *Întoarcerea unei pribege: Doamna Maria Minio*, București, 1932.

HURMUZAKI, *op. cit.*, vol. XV, partea I (1358—1600), București, 1911, p. 410.

N. IORGA, *Studii și documente*, vol. XXIII, București, 1913, p. 358.

CINE ESTE IOSIF MOLDOVALAHUL, FONDATORUL DE LA PHANEROMENE?

Ne întrebăm cine ar putea fi bogatul dregător moldovean, cu numele de *Iosif*, zugrăvit, în calitatea lui de ctitor, pe zidurile bisericii dintîi a mînăstirii Phaneromene, împreună cu *jupîneasa Ana*, femeia lui, avînd în spatele lor pe zugravul grec *Hristodulo*, cel ce, cu pensula cu care se autopictea, le aşternuse şi chipurile, acum cîteva sute de ani.

Şi spunem „cîteva sute de ani“, şi nu mai puţin, pentru că, dacă judecăm chiar şi numai după costumaţia personajelor, specifică celei de a doua jumătăţi a veacului al XVI-lea, se vor fi scurs de atunci şi pînă astăzi patru secole, în ciuda impresiei de prospeţime pe care o mai păstrează pictura, refăcută, poate, de atîtea ori pînă în zilele noastre.

Cel dintîi care semnalase icoana votivă, urmînd textul unei dări de seamă englezeşti, redactată eliptic¹, în jurnalul unui călător prin Cipru, fusese N. Iorga, care scria, în 1928, cu privire la misteriosul tablou, tălmăcind în româneşte impresiile străinului: „În «A descriptive of the historic monuments of Cyprus... Nicosia, 1918», citim următoarele cu privire la mînăstirea Phaneromene:

...O interesantă icoană votivă e păstrată în sinodic. Reprezintă pe fondatorul şi soţia lui, ai capelei originare de la Phaneromene, un oarecare Iosif,

care era un moldovalah sau moldovean. Costumele figurilor sînt interesante; între ele e acest epigraf, sfîrșitul inscripției fiind șters.

Al caldei mele evlavii rod, Doamnă, îți aduc, cu rugăminți generozității tale și celui pe care-l... Eu (...) robul tău, pentru mine și pentru a mea (soție)..."

„Nu înțeleg însă, adaugă nedumerit Nicolae Iorga, de unde a ieșit, dacă atîta se poate citi, numele de Iosif, și calitatea de moldovalah sau moldovean“²?

*

Zece ani mai tîrziu, mergînd pe urmele acestei icoane, Marcu Beza scria,³ aproape tot atît de nelămurit el însuși, dscoperind-o în mînăstire și avînd posibilitatea s-o fotografieze în culori: „Din Mahera, mă întorc să caut în biblioteca bisericii Phaneromene o icoană votivă a lui Iosif moldovalahul sau moldoveanul.

Inscripție: ROD AL CALDEI MELE EVLAVII ÎȚI ADUC UMIL, DOAMNĂ, ȚIE, ÎMPĂRȚITOARE DE DARURI ȘI ACELUIA CE-L PORȚI ÎN BRAȚE; AI MILĂ DE IOSIF, ROBUL TĂU, ȘI DE SOȚIA MEA ȘI DE COPIII MEI, ȘI DĂ-NE NOUĂ IERTAREA PĂCATELOR, DOMNIA CERURILOR ȘI LOCUINȚA...

Sfîrșitul inscripției (grecește), ce va fi cuprins și data, e șters cu desăvîrșire. Am tresărit la vederea icoanei. Mărimea-i de 0,80×0,48. Foarte bine păstrată. Am șters-o puțin și culorile în vechimea lor au apărut totuși atît de proaspete. Sus, Fecioara Maria cu Isus, în stînga și în dreapta, Arhanghelii, iar sub ei, Iosif și soția sa Ana și zugravul Hristodulo, ținînd o pensulă în mînă... Obîrșia lor valahă reiese nu numai din felul îmbrăcămintei, ci și din tradiția locului, tradiție ce ne-a fost întărită și de către epitropii bisericii de astăzi. Ei mi-au mai spus că donatorul icoanei, Iosif, zidise lăcașul Phaneromenei de altă dată, nu de mult ruinat, și îl îmbogățise cu o moșie a sa din Citera.

Oare cine să fie acest Iosif, cu chipu-i de prinț danubian?”

*

După cum se poate vedea din cele arătate mai sus, datele de care dispunem sînt prea sumare ca să putem avansa ceva mai mult decît o simplă conjectură cu privire la identitatea cîtorului.

Socotind însă, așa cum spuneam, după garderoba personajelor din icoană, garderobă care le plasează prin a doua jumătate a veacului al XVI-lea, vreme în care se purtau din Țarigrad și pînă la Iași asemenea calpace boierești de blană, mai late în partea de sus, Iosif ar fi putut trăi foarte bine în epoca domniei lui Petru Șchiopul, cîțiva ani mai înainte sau cîțiva ani după aceea, timp în care ginerele acestui voievod, spătarul Zottu Țigara, poza gravurilor cu o astfel de coafă caracteristică, moldovenească.

Calitatea de moldovalah, pe care i-o acordă tradiția orală athonită, credem că trebuie interpretată în sensul că personajul va fi fost vreun vlah bogat, vreun negustor aromân, poate, așezat în Moldova și nu numai decît un autentic „prinț danubian“, cum l-ar fi vrut Marcu Beza.

Or, un astfel de neguțător bogat, cu numele de Iosif, trăia, la 9 mai 1562, la curtea lui Iacob Heraclid Despotul, pregătindu-se tocmai de o călătorie în apus, și se învrednicea de cinstea de a se interveni pentru el, personal, de către voievod, în scopul scutirii sale de vamă și al obținerii unui salvconduct.

Cererea domnului Moldovei era îndreptată către Maximilian, iar călătoria neguțătorului pusă la cale în ...Italia, în scopuri, desigur, și comerciale („pentru cumpărături“, spune documentul⁴ era întreprinsă, firește, spre folosul domniei și nu era singura legătură pe care o întreținea voievodul țării cu dogele Veneției și în general cu oamenii din Peninsulă...

GLOSE ȘI IZVOARE

- 1 *A descriptiv of the historic monuments of Cyprus, studies in the archaeology and architecture of the island, with illustrations from measured drawings and photographs*, Nicosia, 1918.
- 2 N. IORGA, *Portretele domnilor noștri la muntele Athos*, în „Memoriile secțiunii istorice”, seria a III-a, tom IX, București, 1928, p. 5 (27).
- 3 MARCU BEZA, *Urme românești în Răsăritul ortodox*, București, 1937, p. 68—69, ilustrația la p. 81.
- 4 *Călători străini despre țările române*, vol. II, București, 1970, p. 170, nota 24.

Dintre marile neajunsuri aduse vechilor noastre zugrăveli prin refaceri și repictări ulterioare, cel mai supărător a fost acela de a se fi ascuns, în cursul restaurării, sub noul strat de culoare, ori sub adaosuri totdeauna nefericite, adevărata identitate a piesei, reala semnificație sau rostul inițial al operei, și prin aceasta însăși valoarea istorică a imaginii.

Ca să nu mai spunem că, foarte adesea, intervenind pentru a drege pictura deteriorată de vreme, zugravul nu făcea decît să strice, denaturînd tonurile și degradînd astfel piesa de artă pe care ar fi vrut doar s-o îmbroscăteze...

Sînt rare de tot icoanele noastre din trecut (cum a fost cazul icoanei sf. Procopie, pictură craiovească din primii ani ai veacului XVI, ori al icoanei „Coborîrea de pe cruce“, a Despinei Mița, de prin 1523), care, deși refăcute două-trei secole mai tîrziu, să nu fi avut de suferit prea mult de pe urma renovărilor, păstrîndu-se nealterate în liniile lor mari.

Nu tot așa credem să se fi întîmplat cu alte piese, datînd din aceeași epocă de înflorire a picturii noastre religioase, cum a fost, de pildă, icoana în tempera pe lemn reprezentînd pe Isus crucificat, despre care am vrea să ne ocupăm aici, păstrată la Muzeul de artă din București¹, și care, din pricina unei intervenții tîrzii, a putut

fi înregistrată astăzi în cataloage ca aparținând altei vremi decât aceleia în care credem că fusese zugrăvită.

Este vorba, așa cum am spus, despre icoana înfățișând pe „Îsus pe cruce“, considerată îndeobște din secolul al XVII-lea² și pe care am vrea s-o restituim veacului al XVI-lea, căruia de fapt credem că îi aparține.

Pe ce ne întemeiem această susținere, pentru care, aparent, nimic nu ne-ar îndreptăți, căci ea nu se deosebește, la prima vedere, prin nimic, de toate celelalte reprezentări cu aceeași temă? Ei bine, pe unele vagi indicații vestimentare și pe încă unele elemente subiective... Iată totul! Să privim această atît de interesantă icoană. În stînga Mîntuitorului e obișnuitul grup de femei cernite, în care ar trebui să recunoaștem, desigur, pe Fecioara Maria și pe Maria Magdalena ba chiar și pe un al treilea personaj feminin, sugerat numai, ascuns în spatele celor două sfinte femei... În sfîrșit, în dreapta crucii, zugravul a înfățișat pe sf. Ioan Consolatorul, nelipsit în atari reprezentări, după canoanele tuturor zugrăvelilor.

Pîna aici s-ar părea că nu realizăm nimic deosebit, așa cum nu remarcăm nici o abatere de la regulă...

Și totuși, dacă vom privi insistent scena, vom observa că, într-o situație atît de tragică, aceea pe care am socotit-o ca fiind sfînta Maria, mama durerii, nu poartă nici unul dintre veșmintele cu care ea apare de obicei în această împrejurare. Nu o vom vedea îmbrăcînd nici himaționul, mantia madonei fiind înlocuită aici cu o fastuoasă mantie domnească, înstelată, nu vom vedea nici obișnuitul vâl de pe cap peste care ar fi trebuit să se așeze maforionul, cu sau fără ciucuri, al tradiției iconografice, acestor două piese „de aparat“ divin luîndu-le locul căciulița cochetă, probabil din catifea, ce se putea zări, sărăcăcios prezentată, și în fresca ctitorilor de la Galata și Sf. Sava din Iași, dar care s-ar fi putut înfățișa bogat împodobită la ceremonii,

identificându-se cu eleganta „scuffia di Valachia de perle con cento“, despre care pomeneau foile de zestre domnești, către 1587... Ca să nu mai vorbim despre rochia verde a celui de al doilea personaj din planul secund... cu un atât de pronunțat aspect de costumație civilă...

Cît privește atitudinea și expresia feței lor, ele sînt acelea ale unor simple spectatoare la dramatica scenă a pătimirii, fără o participare afectivă specială, care s-ar fi putut traduce pictural măcar printr-o gestică corespunzătoare, menită să sugereze sentimentele, dacă nu altfel, ținînd seama de modestele posibilități de redare și de economia de mijloace ale zugravului pămîntean, sau de sobra reținere impusă de tradiția iconară... Nimic însă din atmosfera de jale, de lamentație și deznădejde nu se face simțită aici.

Ambele personaje feminine sînt într-adevăr atât de puțin ceea ce ar trebui să fie, apar atât de personalizate, atât de laice în ținuta lor, încît am fi ispitiți să ne întrebăm: de ce oare poartă deasupra capului nimbul de aur al „sacralității“... Nu cumva avem de-a face cu vreo icoană votivă, cu vreo *icoană cu donator*?

Nu ne aflăm cumva în fața unui tablou de epocă în care e reprezentată însăși „adoranta“, dăruitoarea picturii, și nu sfînta Fecioară, așadar o martoră întristată sau pasivă a tragicei viziuni?

Cine ar fi adăugat însă (fără să cunoască reala semnificație inițială a personajelor din stînga crucii) aureola derutantă, în stare să ascundă posterității timp de o sută-două de ani rostul primordial al acestor prezențe?

Răspunsul pare să vină și nechemat: zugravul tîrziu, solicitat să restaureze vechea icoană! El este autorul acestui adaos, al „nimburilor“. Desigur, în necunoștință de cauză! Crezînd că numai vremea ștersese aura de sfințenie de pe creștetul acestor personaje, că numai vremea era vinovată de dispariția acelor nimburi obligatorii, zugravul pios își propuse să restituie „sfintelor femei“ razele de lumină atât de necesare...

Cine ar mai fi știut să spună atunci noului zugrav vechea poveste a icoanei, când tradiția orală despre originea ei se va fi fost pierdut de mult și când chiar icoana își va fi schimbat între timp biserica pentru care fusese destinată? Și iată-le astfel „canonizate“ dintr-o dată pe aceste două personaje, care devin peste noapte „sfinte femei“ din mirene, cum fuseseră la început.

Așa credem că s-au întâmplat lucrurile.

Pe cine ar putea reprezenta ele? Desigur, nu e ușor de spus.

Credem însă (și aici unele indicii vestimentare ar putea să ne ajute să deslușim și să localizăm cu aproximație în timp și spațiu această icoană) că femeia din primul plan este o doamnă sau o domniță, cea din planul doi înfățișând o jupîneasă sau o slugă, așezată la o distanță respectuoasă de stăpîna ei, de care primul zugrav, vreun iconar domnesc, vreun călugăr pictor de la curte, n-a vrut s-o despartă nici chiar într-o „poză“ de asemenea natură. Așadar o doamnă sau o domniță, care, în evlavia ei, vrînd să dăruiască vreunei biserici din Argeș o icoană pentru a-i păstra și chipul și amintirea gestului, a comandat pictura pe propria ei cheltuială, așa cum o vedem astăzi. De altfel, veșmîntul deosebit de elegant, oglindind și scumpătatea materialului, și frumusețea stofelor, și caracterul particular al croiului, pledează pentru o atare ipoteză. Chiar și pantofii sau papucii de culoare roșie, împărătești, ar putea fi un indiciu, ca și haina roșie pe care jupîneasa sau sluga din spatele primului personaj o ține în mînă.

Să privim atent luxoasa sucnă, lungă pînă în pămînt, cu mînecele lungi și largi, ca de antereu, ca de odajdie, peste care se așază mantaua princiară înstelată ce va fi fost inițial toată de purpură sau, poate, de culoare „cramoisi“, din adamsă sau cocîrlat, încheiată la gît și acoperind prin închidere bustul donatoarei. Căciulița moale de catifea, brodată pe margini cu un galon, după cît se pare, care în actele străine ale timpului apare sub denumirea orientală de „scufie“ și pe

care o poartă această tînă ră doamnă (sau domniță) a țării, nu poate fi mai nouă decît ultimele două decenii ale veacului al XVI-lea. Acest lucru e sigur !

E de ajuns să o privim prin comparație cu boneta în totul asemănătoare, pe care o afișează domnița Maria a voievodului Petru Șchiopul în picturile murale de la mînăstirea Galata sau de la Sf. Sava din Iași, picturi refăcute atît de grosolan mai tîrziu și a căror urîțire și lipsă de gust din prefacere le deplîngea mai de mult istoricul Nicolae Iorga³. Moda feminină era aceeași și în Moldova și în Țara Românească, cu atît mai mult cu cît în ambele Principate domnea atunci de fapt aceeași familie, Alexandru Mircea Voievod și Petru Șchiopul fiind frați buni.

Se va spune, poate, că lipsește aici surguciul pentru a desemna în persoana din icoană o doamnă sau o domniță, surguci de pene și pietre nestemate care în tabloul votiv de la Iași era, chipurile, prezent chiar și în refacere? Este oarecum adevărat. Dar cine ne-ar putea spune sigur că el n-ar fi putut lipsi fără să știrbească demnitatea persoanei... Și apoi nu credem că umilința 'donatoarei ar fi reclamat cu necesitate, scumpa, domneasca egretă într-o atare ipostază de trăire sinceră a patimilor. Cu atît mai mult cu cît aici personajul nu apare în costumație „de aparat“ (cum, de altfel, nu apare nici la Galata și nici la Sf. Sava din Iași).

Cine să fie doamna? Cine să fie domnița?

Poate Maria, ce avea să se mărite mai tîrziu cu spătarul Zotu Țigara și, după moartea acestuia, într-o a doua nuntire, cu venețianul Polo Minio?... Domnița aceea pe cît de evlavioasă (care în fiecare zi citea acatistul și slujba bisericii) tot pe atît de învățată, știind carte bulgărească și grecească⁴. Sau Ecaterina Salvarezzi, doamna lui Alexandru Mircea Voievod, atît de încercată în scurta ei domnie, femeia care dăduse naștere unui renegat...

Era o vreme în care și una și cealaltă dintre aceste două domnii stăpînitoare din Muntenia și Moldova se înconjurau de zugravi de curte și de lăpiciți români și străini, cînd, în palatele lor din București și Iași, voievozii își împodobeau pereții cu tablouri după moda cetății lagunelor, cu care aveau legături artistice prin sora Mărioara Adorno Valarga, călugărită la San Maffio di Murano, ce comanda în numele lor icoane și altare scump plătite pictorilor italieni din Veneția. Și pînă tîrziu (1594), oamenii domnului din Moldova puteau fi întîlniți în Italia, veniți cu treburi la Veneția și scriind de acolo cărți la Bolzano⁵. Cît privește timpul cînd s-a zugrăvit această icoană, înfățișînd ipotetic pe Maria, fiica voievodului Petru Șchiopul, am spune că ea ar putea să dateze sau dinainte de mărițișul domniței cu Zotu Țigara, sau după întoarcerea ei de mai tîrziu în țară, în urma căsătoriei de a doua cu Polo Minio, venețianul.

Ceea ce nu exclude, firește, posibilitatea ca pictura să o reprezinte, cu tot atîția sorți de probabilitate, pe doamna Țării Românești, Ecaterina, (mătușa Mariei Țigara, grecoaică italianizată, cum o socoteau unii, sau italiancă grecizată, cum o considerau alții, o perotă miloasă și cultă, binefăcătoare a celor săraci, devenită văduvă și regentă a țării, sinceră iubitoare de cărți, a cărei fire credincioasă ni s-a păstrat reflectată în scrisorile trimise de ea de la Veneția), icoana dătînd poate din vremea îmbolnăvirii fără leac a doamnei Ecaterina, întîmplată nu mult înainte de 1590, anul morții, cînd se mai ducea pe la mînăstiri să se închine tot la o icoană, a Maicii Domnului, nădăjduind vindecarea⁶. Dar nimic sigur nu s-ar putea afirma în această privință.

Așa cum nu s-ar putea spune nici cărei cetăți sau cărei curți domnești aparțin, cu siguranță, cele două șiruri de ziduri puternice, crenelate și cu ferestre cu ancadrament de stil apusean, pe fundalul cărora se desfășoară spectacolul tragic al răstignirii.

Ne aflăm oricum în fața unei *icoane cu donator* după stilul european al secolului al XVI-lea, continuându-se astfel, la un interval de cincizeci de ani, tradiția minunatelor icoane ale voievozilor Basarabi, în același Argeș al datinilor și al începuturilor noastre artistice.

GLOSE ȘI IZVOARE

- 1 Nr. inv. F. 8/II. 358. Provenind din Pitești, ea amintește prin factura și dimensiunile ei modeste (45,5×32,5) de vestitele icoane basarabești cu donatori, pictate de asemenea în tempera pe lemn, între 1517—1523 și păstrate pînă nu de mult la Schitu Ostrov (Vîlcea) și la Biserica Episcopală de la Curtea de Argeș, precum: icoana sf. Simion și Sava (47×30,3), „Coborîrea de pe cruce” (67,5×44,5), icoana sf. Nicolae aflată astăzi la mînăstirea Antim din București și în sfîrșit, în categoria icoanelor nevotive, de icoana cu două fețe descoperită recent de E. Lăzărescu, la care trebuie să adăugăm, firește, icoana sf. Petru și Pavel, pe care o cunoaștem doar prin copia pe care ne-a transmis-o risipitul tezaur domnesc al lui Petru Vodă Șchiopul (ANDREI VERESS... *Documente...*) O icoană pe care Neagoe Vodă, nefericit părinte, o va fi comandat zugravului, prin iunie 1520, pentru pomenirea coconului său Petru, de curînd răposat, răpit de moarte în vîrstă copilărească. Despre această icoană, descoperită nu de mult, ca și despre celelalte picturi basarabești de la mînăstirea Ostrov, v. N. IORGA, *Vechea artă religioasă la români*, Vălenii de Munte, 1934, p. 22—24; *Călători străini despre țările române*, vol. III, București, 1971; PAVEL CHIHAIA în S.C.I.A., nr. 2, 1971.
- 2 VASILE DRĂGUȚ, VASILE FLOREA, DAN GRI-GORESCU, MARIN MIHALACHE *Pictura românească în 1111 imagini*, București, 1970 și CORINA NICOLESCU, *Icoane vechi românești*, București, 1971, p. 41, planșa 45, catalog 33.
- 3 N. IORGA *Domnii români după portrete și fresce*, Sibiu, 1930, p. VIII; N. IORGA, *Știri nouă privi-*

toare la familia lui Petru Șchiopul, în „Memoriile secțiunii istorice”, seria III, tom XII, memoriul 18, planșele 1 și 2.

- 4) HURMUZAKI, *Documente privitoare la istoria românilor*, vol. XIV, 1 p. 85.
- 5) N. IORGA, *Scrisori de boieri, scrisori de domni*, Vălenii de Munte, 1932, p. 35.
- 6) C. GANE. *Trecute vieți de doamne și domnițe*. I, Iași, 1971, p. 85, 96; N. IORGA, *Întoarcerea unei pribege...*

PORTRETE DE VOIEVOZI PRIBEGI ȘI DOMNIȚE ÎNSTRĂINATE

„*Note polone*“

În cuprinsul acestui mozaic de considerații fugare, privitoare la arta și iconografia noastră feudală, ne propunem să rememorăm câteva figuri domnești, care au scăpat pînă în vremea noastră, dacă nu atenției și ochiului scrutător al savantului care a fost N. Iorga, cel puțin celor două albume cu portrete voievodale, cîte s-au editat mai de mult, prin grija aceluiași.

Sînt printre ele chipuri care au fost cîndva pomenite, în treacăt, ca niște curiozități ale timpului, fără ca altcineva să zăbovească mai mult asupra-le, de atunci pînă astăzi, pentru a le desluși înțelesul. Poate fiindcă, prin insolita lor viziune, contraziceau însăși ideea care se formase despre unii stăpînitori, poate fiindcă etichetele sub care aceștia erau prezentați de cutare contemporan insuficient informat nu concordau cu datele cunoscute. (Stăruie în noi adesea o inexplicabilă inerție, în felul în care ne-ar place să ne închipuim oamenii din trecut, a noțiunilor noastre despre ei.)

Or, tocmai acea față neobișnuită a persoanelor istorice, rămasă necunoscută încă, alta decît cea răsăritean-ortodoxă din picturile murale de pînă acum, tocmai trăsăturile de legendă, pe care le dobîndiseră eroii noștri printre străini, încă din timpul vieții sau imediat după moarte, acest unghi din care eram invitați să-i privim într-un

album cu desene din veacul al XVI-lea, tocmai ele ni s-au părut mai vrednice de interes, în cazul de față. Deși nu totdeauna am fi putut afla prin intermediul lor cum fuseseră voievozii noștri în realitatea lor obiectivă, chipurile acestea aveau darul să ni-i arate așa cum îi văzuse sau îi crezuse cealaltă lume, polonă, că sînt. Ceea ce poate fi uneori mai valoros și mai interesant chiar decît adevărul însuși.

De altfel, în ceea ce privește înfățișarea oamenilor noștri, va mai trebui să bîjbîim încă multă vreme, pînă să ne completăm galeriile de voievozi...

Nu se întreba oare N. Iorga, într-o notă din „Revista istorică“, dacă nu cumva, în pictura reprezentînd nunta ducelui de Joyeuse, serbată la curtea regelui Henric al III-lea, ar trebui să privim chipul italianizantului Petru Cercel în imaginea orientalului cu turban prezent în scenă, în stînga tabloului? Să observăm în treacăt că, în acest secol XVI, importante personaje de epocă sînt așezate de pictori nu în centru ci în stînga sau în dreapta scenelor de grup, ca niște rezonuri ai evenimentelor și moravurilor vremii. Așa proceda, de pildă, și necunoscutul zugrav al pînzei *Solomon arătîndu-și comorile reginei din Saba* (versiune tîrzie, de la Luvru, a tabloului lui Frans Francken, de la Avignon¹ care așeza pe Mihai Viteazul în colțul din stînga al tabloului ca pe un martor postum, parcă anume pentru ca acesta să poată vedea ce se întîmplă la curtea pragheză, după moartea sa².

*

Iată-l pe Gaspar Gratiani, un raguzan viteaz, pe care unii îl socoteau francez, alții italian pur sînge, erijat în apărător al creștinătății, pășind temerar pe marele drum de jertfă, deschis, în Valahia, de ilustrul său predecesor Mihai Viteazul, și ucigînd pe turcii veniți să-l mazilească. După costumația europeană, după moravuri și după limba pe care o vorbea, el putea fi luat cu ușurință drept frînc, așa cum, de altfel, a și fost socotit

de către leși în timpul unei treceri prin Polonia(?) despre care însă nu avem nici o știre.

E un personaj ciudat, arborînd la panașul de modă apuseană țeluri care nu ofereau nici o șansă de izbîndă.

O aventură nebunească antiotomană, în care cu greu și-ar fi vîrît capul boierii țării, molcomi, doritori de huzur.

Or, în amintitul album cu desene semnalat mai de mult³, el apare, surprinzător, alături de alți domnitori pămînteni, prin desenele unui pictor contemporan, neidentificat încă, într-un fel în care ne-ar fi destul de greu să mai recunoaștem pe acel oriental duce de Naxos cu care i.e obișnuise gravura mai veche *D.G. Naxiae Dux, Dominus Pary. Gasparus Gratianus de Gratscha*, publicată în amintita colecție de portrete domnești⁴. Desenatorul îl prindea atunci în profil, purtînd o „pălăriuță franceză, o barbă ca a lui Henric al IV-lea și un justaucorps la modă“. Un adevărat travesti... Era un om excepțional de puternic, ni se spunea, iarăși, și legenda voia ca el să poată duce o ghiulea de la Iași la Blosczywoda (?) „Italian“ de origine, după cum era socotit, soarta îl purtase și pe la Paris, înainte de a cădea în mîinile turcilor (?).

Este într-o asemenea scurtă biografie apocrifă un amestec amețitor de *Petru Cercel* și de *Gaspar Gratiani*, de istorie adevărată și de legendă naivă, datele confundîndu-se pe alocuri cu candoare folclorică, pentru ca din împletirea lor să se nască un personaj hibrid, însumînd calitățile a doi domni cu totul deosebiți. Dar chipul, înfățișarea fizionomică prezentată era doar a unuia singur. Și acela nu putea fi decît *Petru Cercel*. Acest lucru rezultă limpede astăzi cînd știm ce știm despre Petru Vodă și despre peregrinările lui în apus și putem confrunta trăsăturile personajului istoric din desen cu cele ale voievodului Gratiani, păstrate în gravură...

213 Și dacă acesta era jocul capricios al datelor pe care ni le oferea albumul polon (din secolul XVII,

dar cu desene inspirate din altele mai vechi sau după tablouri pictate în secolul XVI), nu ne mai putem mira de „moțul“ oriental, din creștetul capului, ce apare în portretul unui voievod ca Nicoară Potcoavă, când știm sigur că așa mergea moda în sud-estul continentului, la poloni, unguri și români, deopotrivă, ea dăinuind pînă în veacul al XVIII-lea.

(Înfățișarea unui magnat leah, de prin 1563, un viteaz prin vinele căruia curgea și sîngele lui Ștefan cel Mare, hatmanul căzăcesc cneazul Dmi-tro Visnoweski, pețitor al scaunului Moldovei, ne arată limpede acest lucru în tabloul păstrat la Muzeul Ioan Sobieski de la Wilanow⁵. Nu ne mai poate surprinde nici „cercelul“, pe care același athletic voievod îl purta în ureche, cîțiva ani înaintea lui Petru Vodă Cercel, moda fiind acum răspîndită în toată Europa, din Polonia pînă la Paris, și avînd să dureze încă o sută de de ani după aceea.

E un portret ce poate fi considerat autentic, de-sigur, această înfățișare a domnului executat prin decapitare în piața Liovului, în 1568, și îngropat la biserica rusească de acolo în plînsetele întregii nobilimi polone dar mai ales în lacrimile de jale ale mulțimii. Sînt martori ai spectacolului care povestesc cum, pentru a fi îngropat creștinește, mîndrul cap (ce nu știa să se plece înaintea pă-gînilor) fusese cusut cu mătase de trup. Cîțiva ani după moartea sa, o carte în limba leșească, tipărită în capitala regatului, avea să-i povestească pe larg și viața și sfîrșitul cel tragic sub titlul „Krotky a pravidziwy opis wjechania do Woloch Iwana Wojewody Którego Podkowa zowa, Cracovia, 1578.“

Așa cum se întîmpla întotdeauna în Italia, unde viețile marilor comandanți de oști erau istorisite și tipărite îndată după moartea eroilor de către contemporani, uneori iluștri oameni de carte, ca Giovanni Antonio Campano, de pildă, transformîndu-se în biografi ai unor „domni de vitejie“⁶, de talia celebrului Braccio di Montone.

Se mai găsesc printre portretele semnalate de N. Iorga ciudate chipuri de ale Movileștilor această dinastie voievodală ce a dat Moldovei nu numai un mare mitropolit cărturar dar și domni semeți și bogați, și doamne și domnițe mîndre, a căror viață tragică și pe alocuri plină de măreție se confundă adesea cu însăși glorioasa și dramatica istorie a acestei țări, în încercările ei de a se dezrobi prin alianțe leșești.

Nu vom lua în seamă aici portrete discutabile a căror prezentare biografică e parcă făcută într-adins pentru a ascunde adevărata identitate a modelelor, ca, de exemplu, pretinsa fizionomie a voievodului Ieremia, care se apropie după descripție de a incertului portret al lui Aron Vodă, publicat mai de mult de Andrei Veress, după un tablou în ulei descoperit în Ungaria și atribuit pensulei lui Nicolae Cretanul: „cu un fel de turban pe cap, cu cozi atîrnînd la urechi, cu nasul ascuțit și cu gura strîmbă, cu un fel de gușă sub bărbie...”

Și aceasta cu tot girul informației sigure pe care l-ar înfățișa un ziar contemporan („Zacharias Bokyzi z Bobrinka“). Dar lucrurile acestea domnești trebuiesc văzute și cercetate la fața locului pentru a se lămuri odată pe cine anume reprezintă în realitate.

Ne vom opri în schimb asupra unor pînze de epocă, de data aceasta sigure, prea bine cunoscute, înfățișînd pe două dintre fiicele lui Ieremia Movilă: *Maria* și *Raina* (Regina), măritate și una și cealaltă cu șlehtici poloni, într-o vreme cînd viteaza armată a țării nu răzbea singură puhoiul turcesc, iar magnații poloni, vrăjiți de frumusețea domnițelor noastre, își dădeau viața și libertatea pentru onoarea de a le deveni soți.

Cea dintîi, Maria (cunoscută prin străini ca Maria Mohylanka), contesa Maria Potocka, prin căsătoria ei dintîi cu Ștefan Potock, voievod de Braklaw, în 1591—1592, ajunsă mai tîrziu voievodeasă de Sandomir, după al doilea mariaj

cu Nicolae Firley, este poate cea mai frumoasă femeie de neam domnesc pe care o cunoaște iconografia românească. Portretul păstrat în Polonia ne-o înfățișează elegantă, superbă, cu diadema din mărgăritare de India și cu mesalul străveziu de horbotă albă încadrându-i ovalul clasic al chipului, îmbrăcată în luxoasa rochie scumpă, înfoiată, din brocart, cu guler împlănit și cu manșetele de blană ale mânecilor, scurte, pînă mai jos de cot... Ochii ei verzi, mari deschiși, privesc înainte parcă spre viitorul nesigur pe care i-l rezervă viața. Primul ei soț va pieri în temnițele Țarigradului prins în luptă fiind, apărînd tronul tînărului cumnat, Constantin Movilă.

Ar trebui, credem, să avem și să păstrăm chipul ei într-o bună copie pictată, așa cum îl păstrăm pe al Mariei, domnița lui Vasile Lupu, cu atît mai mult cu cît din fiica acestei Mohylence, Catherina (m. 1643), măritată în 1683 cu palatinul lituan Ianusz Radziwill, coboară și regele polon Stanislas Leszczyński și dinastiile de mai tîrziu ale Bavariei, Saxoniei, Austriei...

Averile și lucrurile Mariei Mohylanka, podoabe și giuvaere de zestre împărătească, păstrate o vreme în castelul de la Podhajce, numărau multe de șiraguri de mărgăritare aduse din Indiile orientale, a cîte 3 000 de zloți de aur bucata, coliere de rubine, lanțuri de aur, paftale cu diamante și safire, salbe de ducați de aur și de portugali, coroane de perle, diamante și rubine (cu una din ele pozează, desigur, pictorului polon), brățări de aur împodobite cu mărgăritare, cu bălașe și diamante, țesături de preț, luate din Moldova în lacrele ei de zestre, stropite cu perle și cu fluturi de aur, valorînd cîte 1 000 de zloți una, pălării brodate cu smaralde, cu rubine și mărgăritare, jupane, mantouri, pelerine și șube de damasc, atlas și brocart, verzi, roșii, azurii, căptușite cu nevăstuici și cu jderi sau cu samuri, numite polonește „delii“, ceapse de păr împodobite cu pietre scumpe, valorînd 1 000 de zloți una, mătăsuri persane⁷ și multe altele, cît pînă

și gîndul ametește înșirînd atîtea bogății și frumuseți...

Ne referim apoi la portretul celei de a doua domnițe a lui Ieremia Vodă, Mohylanka Raina cum îi spuneau polonii, care a ținut pe Dmitro Visnoweski, un magnat viteaz ce va cădea apărînd pămîntul Moldovei.

Portretul Rainei a fost publicat mai de mult⁸, dar se cunoaște prea puțin și s-ar cuveni să-l avem de asemeni, ca să-l putem privi, într-un muzeu sau la Academie. Pozînd în port european, măritate cu străini din rațiune politică, domnițele noastre nu încetau nici o clipă să rămîină românce, ducînd faima țării lor de baștină și bunul ei nume, împreună cu cîntecele, jocurile și multe piese de zestre „de lucru moldovenesc” pe alte meleaguri și întemeind acolo neamuri vestite...

O icoană votivă cu ctitori domnești, pictată în ulei, icoană în care au fost recunoscuți Dimitrie Cantemir și familia sa, se păstra pînă mai anii trecuți la schitul Putna⁹.

Chiar dacă ne-am afla în prezența unei simple copii, după un izvod mai vechi, ea rămîne interesantă și valoroasă prin bogăția informației pe care o procură, prin mulțimea personajelor, clerici și mireni, strînși în jurul hramului bisericii, căruia îi este închinată icoana.

Deși, judecînd după mesalul doamnei, acesta ne-ar trimite parcă în urmă cu două secole...¹⁰

Ajungem, în sfîrșit, la veacul al XVIII-lea și anume către finele lui, cînd portretele domnești devin din ce în ce mai numeroase, războaiele ruso-austro-turcești scoțînd din anonimat multe persoane din Principate prin participarea noastră silită la conflictul armat dintre cele trei mari imperii. Gravura satirică joacă acum un rol deosebit, în ceea ce s-ar putea chema, anticipativ, propaganda nemțească...

Și se cunosc unele reprezentări spirituale în care

otoman de naționalitate grecească, apărea în ținută războinică sau părăsind în fugă Bucureștii, în vestita lui butcă trasă de cerbi, urmat de o suită pestriță de galiongii și slugi, din mijlocul cărora nu lipseau măscăricii...

O altă gravură colorată, din 1788, din sursă tot nemțească, păstrată la Cabinetul de stampe al Bibliotecii Academiei (sub cota G.S. III Löschenkohl J-1) ni-l înfățișează, iarăși, pe același domnitor devotat turcilor, în alaiul marelui vizir¹¹ însemnat prin litera *f*, spre a putea fi deosebit de ceilalți.

Să mai amintim tot aici o ultimă apariție necunoscută de voievod fanariot din această epocă. Este vorba despre Alexandru Ipsilanti, pictat în acuarelă, după natură, de către arhitectul grec Marki Calfa. Scena zugrăvită se petrece, desigur, în anul 1797.

Îndreptându-se către Sublima Poartă, unde urma să primească însemnele domniei, el călărește mîndru, avînd cuca ienicerească pe cap, în fruntea unui impunător cortegiu de investitură, prezentat în serpentină după o manieră specific orientală, spre a încăpea în spațiul restrîns al ilustrației.

Deși nu cunoaștem acuarela țarigrădeană decît printr-o corectă fotografie în alb-negru făcută după ea¹², distingem totuși în persoana acestui venerabil bătrîn cu barba și părul albe, colilii, pe voievodul cult și înțelept care a fost *Alexandru Ipsilanti*.

Dar asupra lui vom reveni mai departe...

GLOSE ȘI IZVOARE

- 1 AL. CIORĂNESU, CAROL GÖLLNER, *Trois mémoires sur Michel le Brave*, Paris, Ernest Leroux, 1938.
- 2 Intenția, vădit satirică, a pictorului nostru nu mai e astăzi foarte clară. Totuși tabloul de la Luvru conține un mesaj descifrabil, în parte: s-ar părea că, odată înlăturat prin crimă neliniștitul valah (ce

reuşise să placă atât de mult prinţesei transilvane, încît aceasta să intervină la împărat în sprijinul planurilor lui de cucerire a Ardealului), înlăturare exprimată de pictor în chip simbolic prin trecerea lui Mihai pe un loc periferic, în afara vieţii de curte pragheze, Maria Cristina (în rolul străveziu al reginei din Saba), rămasă singură acum, era peţită de Rudolf sau de Maximilian (regele Solomon, în alegorie), oferindu-i-se stăpînirea imperiului roman sub chipul unui glob de aur bătut în pietre scumpe. În partea stîngă, într-un grup separat, magnaţii ardeleni încearcă parcă să mituiască personajul cel cu ochi blînzi (care în prima variantă a tabloului se auto-pictase (?) în rolul înţeleptului Solon), întinzîndu-i o pungă de galbeni (?) sub privirea aspră, muştrătoare, a viteazului voievod român, de dincolo de mormînt...

- 3 N. IORGA, *Note polone...* 1924. Este vorba despre albumul polon, etalat în cartea lui I. I. SMIRNOV, *Opisanie odnogo polaskago sbornika portretova XVII a veaca*, Moscova, 1911.

- 4 N. IORGA, *Portretele domnilor români*, Sibiu, 1931, planşa 86.

Prezenţa, în Polonia veacului XVI, a unui portret, care să-l înfăţişeze pe *Gaspar Gratiani*, apare ca foarte firească, dacă ne gîndim ce vîlvă stîrnise acest om printre leşi, prin actul său de emancipare de suveranitatea turcească şi prin războiul dezlănţuit, în care pieriseră atîţia poloni împreună cu comandanţii lor, în dorinţa de a-i veni în ajutor.

Doi mari poeţi contemporani îi voi cînta, în poemele lor, tragica moarte, prin trădare: Twardowski şi Vaclav (Venceslav) Potocki (Wojna Chocimska.— Lupta de la Hotin) N. Iorga, *Note polone*, Bucureşti, 1924, p. 13 (351) şi Marya Kasterska, *Les roumains dans une épopée polonaise du XVII-e siècle*, în „Închinare lui N. Iorga”, Bucureşti, 1931, p. 207 şi urm.

- 5 Semnalat de N. IORGA în mai sus-citatele *Note polone*, din 1924, portretul lui Visnoweski fusese publicat de N. A. BOGDAN, în *Oraşul Iaşi, odinioară şi azi*, Iaşi, 1915, p. 105—107, planşa 103, odată cu chipul soţiei lui, Raina Movilă, fiica voievodului Mol-

- dovei, Ieremia Movilă, și acesta din urmă apărând într-un costum polon într-un tablou de epocă.
- 6 N. IORGA, *Cărți reprezentative din viața omenirii*, în „Revista istorică”, anul XV, nr. 7—9, iulie-septembrie 1929, p. 221 și urm.
 - 7 ILIE CORFUS, *Odoarele Movileștilor rămase în Polonia. Contribuții la istoria artei și a porturilor*, în „Studii, revistă de istorie”, tomul 25, 1972, 1, p. 29.
 - 8 N. A. BOGDAN, *op. cit.*
 - 9 Vezi albumul întocmit de LUCIAN BĂLAN, *Din trecutul Bucovinei*, Cabinetul de stampe B.A.R.S.R. cota A.F. III 214.
 - 10 Într-un articol intitulat *Fragmente dintr-o călătorie*, apărut în „Foae pentru minte” din 1847 (p. 372—378), se pomeneau două icoane nemțene intrate în zestrea bisericii de la Ocea, pictate cu cheltuiala doamnei Caterina, soția lui Antioh Cantemir, de către Teofan, „ieromonahos-istorio-graphios”, apoi „sbođnic ot Secul”. Ni se semnalează, așadar, o icoană, tot din sursă cantemirească, de la sfârșitul veacului XVII, dar, probabil, fără chipul donatoarei.
 - 11 Gravura mi-a fost semnalată și pusă la îndemână de către Elena Niculescu de la Cabinetul de stampe al Bibliotecii Academiei.
 - 12 Cabinetul de stampe, cota F. IV, 8208.
În identificarea domnitorului și în datarea acuarelei originale, am socotit greșite datele propuse odinioară de istoricul CONSTANTIN KARADJA (în articolul *Despre investitura domnilor români*, apărut în „Buletinul comisiei monumentelor istorice”, anul XX, fascicula 52, aprilie-iunie 1927), care considera că personajul ar fi putut să fie Constantin Ipsilanti.

LUPTE CAVALEREȘTI ȘI ÎNTRECERI DE TURNIR ÎN ȚĂRILE ROMÂNE

A rememora astăzi întrecerile de „tournois“ și luptele singulare, cîte au avut loc pe pămîntul țărilor noastre în trecut, înseamnă a aborda, chiar în miezul ei, problema acelei îndepărtate vieți feudale românești, prea puțin cunoscută în aspectele ei cele mai caracteristice.

Căci, nu poate fi îndoială, pe pămîntul nostru, ca de altfel în întreg sud-estul Europei, a pulsat mai demult o mîndră viață cavaleriească¹, cu nimic mai prejos de a altor popoare, multe din așezările cu care se fălește Apusul aflîndu-și replica originală în datinile oamenilor noștri...

*

Au cunoscut românii din evul de mijloc și Renaștere, asemeni apusenilor, jocurile și întrecerile războinice, aceste admirabile școli ale curajului, forței fizice și îndemînării?

Iată o întrebare la care răspundem hotărît: da. Tinerii feciori de boieri uceniceau de la o vîrstă fragedă pe la curțile domnilor și vitejilor țării pentru a deprinde mînuirea armelor, învățînd să se lupte cu sabia, să se apere cu scutul, să șarjeze cu lancea, să tragă cu arcul și cu arbaleta, cunoscută de munteni din primii ani ai veacului al XV-lea, cu sînețele și durdele sau puștile, cu pistoalele și, mai tîrziu, cu muschetele și chiar cu săcălușele, cum li se spuneau tunurilor în trecute vremi...

Din „Chronikon“-ul bizantinului Dukas se știe să feciorul lui Mircea ce Bătrîn, împreună cu alți fii de boieri, învățaseră meșteșugul armelor la curtea din Bizanț pe vremea împăratului Ioan al III-lea.

Apusul continentului ca și răsăritul, de altfel, cunoscură de timpuriu întrecerile numite „tournois“ sau turnirele, jocuri adesea primejdioase, în care voinicii se înfruntau de obicei călări, cu lancea, îmbrăcați de sus pînă jos în fier, cu bustul apărat de platoșe grele, și purtînd coifuri sau căști cu panaș, după moda timpului* (așa cum îi înfățișează pe ostașii țării noastre unele mărturii scrise ale veacului al XV-lea și efigia ducatulului de argint al lui Radu Negru, din secolul al XVI-lea), costumație care, în fond, era mai mult de război decît de paradă.

* Ceea ce uluiește pe cercetătorul ispitit de istoria acestui continent, este mulțimea faptelor analoge traversate în cursul lecturii, a fenomenelor de serie sau repetiție, și mai ales frapanta asemănare ce se descoperă între moravurile, instituțiile și stilul de viață cavaleriească ale oamenilor noștri din Principate cu cele din apus, asemănare ce poate merge uneori pînă la neînsemnate detalii. Chiar și în ceea ce privește pregătirea fizică și exercițiile militare sau „jocurile” practicate de oamenii acestei epoci se constată similitudinile. Multe sînt, în unele aspecte, aidoma ca în Italia încă dintr-un timpuriu și frămîntat Trecento.

Ni se pare semnificativă, de pildă, relația lui Strykowski, după care, într-un moment de interregnum moldav, un tînăr prinț lituan, Jurg Koriatovici, prin vinele căruia curgeau și cîțiva stropi de sînge moldovenesc, era aclamat domn pentru virtuțile lui cavaleriești:

*„Mărturisesc letopiseșele litvane și rusești că pe Iurie Koriatovici l-au luat moldovenii la domnie pentru vitejiile sale de cavaler și l-au ridicat la Suceava, în capitală...”*²

Să fi fost făcută alegerea în urma vreunui turnir ori a vreunei lupte individuale din care viteazul domn va fi ieșit învingător?

Strykowski n-o spune...

Este însă în acest episod istoric un ecou de viață românească ce răzbate pînă la noi, prin alții, dintr-un trecut foarte îndepărtat.

La aceeași vreme și pentru aceleași însușiri de bravură cavaleriească, urcau în fruntea cetăților italiene condotieri străini, de seama lui Acuto... Popoarelor le plăcea să fie cîrmuite de viteji...

Din cronica polonezului Dlugosz, aflăm că și vitejii valahi ai lui Mircea luau parte la asemenea întreceri militare de turnir, și, prin 1412, îi întâlnim bătându-se la Buda pentru culorile patriei lor, în prezența regilor Ungariei și Poloniei, alături de regele Bosniei și de nobilii francezi, italieni, greci, bulgari și poloni, de seama vestitului Dobieslav de Olesnicki, campion în asemenea lupte³.

În 1563, sub privirile lui Iacob Heraclid Despotul, cete întregi de cavaleri împlătoșați și alți ostași călări catafracți din garda personală a domnului Moldovei, purtând coifuri metalice cu viziere care le ascundeau fața, se întreceau cu lancea în lupte de tabără, adevărate jute apusene, cum relatează martori oculari, ca Johann Sommer și Belsius⁴.

La Brașov, pe vremea carnavalului, aveau loc lupte călări cu lancea și se cunoaște un turnir sibian, din februarie 1582⁵.

*

Este acum în occident vremea curteniei, epoca de glorie a turnirelor, a acelor mîndre *giostre* cum le numeau florentinii, splendide întreceri cavale-rești, desfășurate în Italia și în Franța cu un fast nemaiîntîlnit în apus, și care s-au învrednicit a fi cîntate de talentați scriitori ai timpului. Să amintim de versurile pentru turnir: „Le stanze per la Giostra“, prin care un poet erudit ca Angiolo Ambrogini (il Poliziano) celebra întrecerea care avusese loc la Florența, în 1475, răspunzînd prin aceasta și dorinței lui Lorenzo de Medici-Magnificul, al cărui frate, Giuliano, se distinsese în aceste jocuri.

Cu cîțiva ani mai înainte (1469), strălucitoarele serbări ale Medicilor și victoria reputată de însuși Lorenzo în aceste turnire își găseau un cîntăreț pe măsură în persoana lui Pulci (1432—1484), care compuse în cinstea lor un întins poem în octave, „La Giostra“.

Au trecut sute de ani de atunci dar amintirea lor nu s-a șters din memoria oamenilor. Și astăzi,

din vreme în vreme, se organizează încă serbări publice asemănătoare și „juta sarazinului“ se mai poate admira în Piazza Grande din Arezzo.

N-am pomenit nimic de vestitele *tournois* desfășurate în Franța vreme de mai multe secole, de glorioasele serbări și mîndrele jocuri care aveau loc mai în fiecare cetate sau oraș francez, și a căror tradiție a fost reînviată, în 1970, la Poissy, cu prilejul aniversării a șapte veacuri de la nașterea regelui Ludovic cel Sfînt, reconstituindu-se întocmai, cu arme și costume de epocă, un asemenea „*tournois dans la cité*“. Ele s-au bucurat de un mare prestigiu la vremea lor și însuși regele René a compus un tratat asupra felului în care trebuiau să decurgă complicatele lor ceremonii, lucrare păstrată în manuscris pînă astăzi, împodobită cu miniaturi de o mare frumusețe artistică. („*Traicté de la forme et devis comme on fait les tournois*“, 1451—1452).

Este epoca în care și cavalerii munteni, în frunte cu voievozii lor, luau parte la astfel de jocuri, și un mormînt singuratic din biserica mînăstirii Snagov adăpostește, după cît se pare, trupul unui asemenea viteaz din secolul XV, învingător într-o luptă de turnir.

*

În a doua jumătate a veacului al XVI-lea, moda turnirelor apunea, și în țara noastră alte jocuri fură îndrăgite de oamenii timpului.

Luptele în doi deveniră acum tot mai frecvente. Dar bătăliile singulare nu mai sînt întreceri cavalerești, ci dispute pe viață și pe moarte, o recrudescență, am spune, a vechilor dueluri judiciare din evul mediu. Ele nu se mai poartă acum în incinta unei cetăți ca odinioară, într-o arenă anume pregătită, ci chiar pe cîmpul de luptă între comandantii de oști, pentru a se evita marile vărsări de sînge între armate.

Pe un loc deschis, înconjurați de zeci de mii de ostași din ambele tabere, gata să se înfrunte, se făcea provocarea, *harța*, cum îi spuneau românii pe atunci, ori *poedinocul*.

Luptătorii apăreau călări, împlătoşați sau numai înzăuați, cu paloșele smulse din teacă, ori numai cu buzduganele, cu măciucile sau mazdracele în mîini, ori doar cu sulița, și, la un semn, se dezlănțuia sîngeroasa încheștare dintre cei doi adversari, pînă cînd unul cădea răpus sub loviturile dușmanului. Atunci victoria căpeteniei militare revenea în întregime oștii pe care o comanda, și dacă lupta fusese dreaptă armatele se retrăgeau fără să se mai căsăpească.

Cel dintîi duel cavaleresc cunoscut în istoria noastră a avut loc, se pare, în Țara Sepenițului. Nu se întemeiasă bine principatul Moldovei și, de prin Galiția Poloniei, silezianul Vladislav de Oppeln, palatin al regatului, ginerele lui Nicolae Alexandru, voievodul Valahiei, voind să aducă la ascultare pe români, trimise, după cum scrie legenda, un viteaz cavaler, pe seniorul Sbigniev de Olecsnycza în fruntea unei puternice armate de călăreți îmbrăcați în fier.

Dar oștile moldovenilor le ieșiră în întîmpinare în inima codrilor, în munți, sub comanda voievodului Petru al Mușatei (1377?) și, lovindu-se cu armile leșești, le puseră pe fugă. Acum, se spune, avu loc lupta singulară, duelul între cele două căpetenii, despre care amintesc cronicarii Poloniei, printre care italianul Filippo Buonaccorsi și chiar leahul Dlugosz: îmbrăcați în armură și purtînd sulițe și scuturi, român și polon se izbiră din fuga cailor, o dată, de două ori, de trei ori... Lupta dură mult, în văzul ambelor oști, pînă cînd viteazul Petru căzu străpuns de lance. Dar armatele lui îndîrjite îl răzbnară deplin, alungînd din țară pe cotropitori. (Alte cronici arată însă, mai aproape de adevărul istoriei, că, în toiul luptelor, nu Petru pieri ci Sbigniev își pierdu viața împreună cu întreaga lui oștire.)

Așa se bătu, în toamna anului 1602, și vestitul stolnic Stroe Buzescu cu mîrzacul tătar. Românul îl chemă la luptă cavalierească, după legile nescrise ale timpului, pe cel mai voinic dintre năvălitori, și, după o dispută crîncenă, îl străpunse cu sabia

în fața mulțimii strînse în jur, la priveliște. Dar rănilor căpătate (și mai ales tăieturile adînci de paloș, care-i brăzdaseră fața) îl uciseră și pe Stroe, care muri numai după trei săptămîni.

Lupta aceasta este povestită cu slove de piatră de către un lapidar pămîntean necunoscut, care nu s-a mulțumit numai s-o scrie, ci a scrijelit în relief întîmplarea precum și silueta eroilor pe lespedea ce străjuie mormîntul de la Stănești al viteazului stolnic, săpată prin grija jupînesei Șima, soția lui:

„Iar jupînul Stroe, atîta nevoie văzînd... stătu împotriva tătarilor, de se lovi cu Mîrza, cumnatul hanului, și îl înjunghie pe el. Și dintr-acel război se răni la obraz și peste trei săptămîni i se întîmplă moartea, în luna lui Octombrie, 2 zile, văleat 7110 (1602)...“

Luptele singulare intraseră de mult în obiceiul oamenilor vremii și la noi ca și la tătari, turci, unguri, poloni etc.

Povestind un episod războinic, în a doua jumătate a veacului al XVI-lea, Ioan Lasici arată cum, provocați de turci, cavalerii leși, de seama lui Stanislas Ciolc, ies din rîndurile ostașilor, cu sulița sau cu sabia în mînă, strălucind prin armele, îmbrăcămintea și penele lor, și se bat cu pîgînii⁶. Cel dintîi voievod din veacul al XVI-lea, despre care se știe sigur că s-a bătut într-un duel pe cîmpul de luptă, a fost Radu Paisie, domnul Țării Românești.

Nu trecuse mult de cînd urcase pe tron și o mînă de boieri pribegi din Ardeal trecu munții aducînd un nou pretendent, pe Laiotă Basarab, pentru a-i răzbuna pe Toma și Vlaicu, cei uciși de Paisie. Radu Paisie voievod îi întîmpină cu oștile sale și, întîlnindu-i, provocă la luptă pe căpetenia lor. Dar, se pare că în locul lui Laiotă, din rîndurile boierilor craiovești s-ar fi desprins Stroe Pribeagul ce își înfruntă legiuitul stăpîn cu sabia în mînă. Duelul se încinge și Stroe, rănit, e doborît de pe cal în fața celor două armate, care privesc scena. Radu voievod se pregătește să-l ucidă, dar în

acea clipă pribegii dau năvală asupra domnului, îl prind, îl înseamnă la nas pentru a nu mai putea domni, și-l fugăresc pînă la Nicopole.

Dramatica luptă e povestită de vărul voievodului Radu Paisie, de Nicolae Olahul, prin 1536, în cartea sa, „Hungaria“, după veștile pe care le primise mai înainte de la însăși ruda lui bună dinspre tată...

În februarie 1611, voievodul muntean Radu Șerban era provocat și el să se bată, sub privirile soldaților, de către Gabriel Bathory, principele Ardealului: *„Ca să nu pierdem oștile, dacă ești cu adevărat iubitor al patriei tale, să ne luptăm amîndoi“* ⁷.

Era pe cît de solemn tot pe atît de dramatic spectacolul unei astfel de lupte pe viață și pe moarte între viteji. Și n-am putea să-l reconstituim doar cu închipuirea, dacă martori oculari nu ne-ar ajuta s-o facem.

Iată cum se desfășura un asemenea duel războinic, în primii ani ai veacului al XVII-lea, după descrierea lăsată de un cavaler francez, aflat în serviciul domnului Moldovei.

Era prin 1616, în vremea luptelor dintre moldoveni, adunați sub flamura voievodului Alexandru Movilă, și turci, care veniseră să înscăuneze alt domn... Căpetenia păgînilor, un viteaz general, provocase la harță pe Koreki, principele polon, comandantul cavalerilor leși credincioși Movileștilor. Dar Koreki zăcea bolnav de rănilile căpătate în bătălie și tînărul leah Tyszkievics se oferî să se bată în locul lui...

„...Acești doi viteji oameni de arme, după ce și-au luat ziua bună de la amicii lor, se grăbiră să se înfățișeze la locul desemnat în văzul numitelor oștiri, care se mai apropiară îndestul, ca să vadă mai bine desfășurarea luptei...

Căpetenia turcească după ce s-a depărtat de oștirea sa, la cincizeci de pași, porunci să se aducă apă limpede cu care își spală bine gura, ochii, nările și urechile, crezînd în legea lui că această spălare îl va purifica cu totul.

Apoi, întorcîndu-se cu fața spre răsărit, își făcu rugăciunea, după care, suflecîndu-și mînele pînă la coate, încălecă pe un cal frumos, murg, a cărei șă era minunat stropită cu pietre scumpe, iar drept arme, care nu erau prescrise, luă în mîna dreaptă o suliță și un arc, cu tolba de săgeți, care de asemenea era bătută cu pietre scumpe și atîrnată de brîu, împreună cu iataganul.

Și astfel înarmat, merse la pas, îndreptîndu-se către Tyszkievics, care, după ce își făcu rugăciunea, fără prea multă ceremonie, încălecă pe un cal bun de război, luînd în mîna stîngă arcul său și o săgeată și încă vreo opt săgeți atîrnate de gît, afară de acelea pe care le avea în tolba.

Afară de acestea el mai anină pe umăr o carabină, așa cum se poartă acum (à la bandolière).

Cînd generalul turc înaintă spre dînsul, Tyszkievics merse și el în întîmpinarea lui și cînd ajunseră amîndoi la cincizeci de pași unul de altul, turcul făcu o săritură asupra numitului Tyszkievics, vrînd să-l lovească cu sulița în piept.

Așa s-ar fi întîmplat dacă Tyszkievics nu se ferea cu dibăcie, dîndu-se în lături doisprezece-cincisprezece pași, ca și cînd ar fi vrut să fugă de el; dar aceasta a fost ca să se poată îndemna să lovească pe adversarul său cu săgețile, ceea ce și făcu, fără însă a se atinge decît căii lor în cîteva locuri.

Numitul Tyszkievics, văzînd că nu mai avea săgeți, puse mîna pe carabină și trase, de pătrunse corpul turcului, încît acesta căzu la pămînt, de unde se sili apoi să se ridice. Dar Tyszkievics trecu cu calul peste dînsul și-i dete o lovitură cu cușitul peste mîna dreaptă, tocmai cînd turcul voia să scoată iataganul și cu o altă lovitură îl omorî de tot.

După aceasta, Tyszkievics sări iute de pe cal, tăie capul dușmanului și punîndu-l în vîrfurile cușitului său, îl duse în tabără de-l înfățișă voievodului Alexandru. Iară calul turcului, îndată ce văzu pe stăpînul său căzut, se înspăimîntă și se întoarse de unde venise; după care turcii prinzîndu-l, începură să se bată între ei, care să-l aibă.“⁸

Prin 1655—1659, în vremea craiului Cazimir, pe cînd fostul stegar moldovean din armata leșilor, 228

viteazul răzeș Constantin Cantemir comanda un pîlc de 1 000 de joimiri moldoveni într-o bătălie cu svezii, românul nostru primi provocarea la duel din partea unui căpitan, anume Piper, nobil suedez. Lupta cavaleriească se desfășură „în fața oștilor, în linia de bătaie“, cum scrie biografia lui Cantemir ⁹.

Moldoveanul îl răsturnă de pe cal și îl luă prizonier, aducîndu-l în fața lui Sobieski.

Ni se povestește în continuare un fapt care ar putea să pară cel puțin ciudat, dacă n-ar fi atît de caracteristic oamenilor și prejudecăților timpului. Recunoscîndu-se învins, mîndrul ofițer suedez, coborîtor dintr-o veche și vestită familie, se simțea cum nu se poate mai nefericit și anume nu din pricina înfrîngerii suferite (lupta fusese dreaptă și suedezul era cel care zvîrlise mînușa) ci numai la gîndul că adversarul său ar fi putut fi un om simplu, de rînd, și nu un egal al său, de viță nobilă.

A trebuit ca Sobieski însuși să intervină pentru a-i liniști conștiința, asigurîndu-l că persoana cu care luptase era un cunoscut viteaz, neîntrecut în lupte, încercat în războaie, comandant al unui corp de ostași, tot atît de brav ca și dînsul... Așadar, nu un oarecare... Abia atunci se potoli Piper: legile onoarei cavalerești nu fuseseră călcate...! (Ce uimit ar fi fost să afle mai tîrziu că avusese cinstea să se bată cu viitorul domn al Moldovei). E un episod ce recheamă în mintea noastră o și mai veche întîmplare, un incident asemănător din vremea războiului de 100 de ani și a „fecioarei din Orleans“.

Faptul se petrecuse, după cît se pare, la asediul cetății Jargeau, înconjurată de francezi și cucerită de aceștia pînă la urmă. Nemaiputînd rezista impetuosului asalt, comandantul garnizoanei engleze, un înalt sfetnic al regatului, contele William de la Pole Suffolk (1396—1450) își abandona trupele, încercînd să fugă, pentru a nu păți rușinea de a cădea prizonier în mîinile cine știe cui. Fu ajuns însă din urmă de un călăreț francez, un ostaș, care îl captură:

— „Ești cavaler? îl întrebă îngrijorat contele.

— Nu, Sir! răspunse acesta.

— Atunci pregătește-te să devii, neîntârziat! îi strigă Suffolk și pe loc îl învesti cu titlul de cavaler, înnobilându-l.

Apoi i se predă, după toate regulile războiului...”

Și uzanța harței (a „hărătitului“, cum i s-a zis mai târziu) sau a poedinocului, cum îi spunea Nicolae Costin, dură pînă către sfîrșitul secolului al XVIII-lea ¹⁰.

*

Nu știm exact de cînd datează tradiția ei, dar, sub înrîurirea răsăritului, în Principatele noastre fu adoptat încă de timpuriu obiceiul *halcălei*, joc după regulile căruia oșteanul înarmat cu o suliță trebuia să smulgă din goana calului de pe crengile unui copac sau de pe un stîlp, anume ridicat, o verigă de fier, un inel, numit turcește *halcă*.

Unul dintre cei mai iscusiți jucători era, prin 1568, tînărul Bogdan, feciorul cel brudiu al lui Alexandru Lăpușneanu, în vîrstă de numai cincisprezece ani, bun la învățătură, neîntrecut călăreț, deopotrivă de meșter la tras cu arbaleta, aproape fără egal în jocul *halcălei* și... îndrăgostit pînă în vîrfurile urechilor de fiica unui șleahitic polon.

Nu credem cu tot dinadinsul că vornicul Grigore Ureche va fi citit cumva prin Țara Leșească manualul bunului curtean, „Il Cortigiano“, al contelui Baldasare Castiglione... Dar, zugrăvind portretul tînărului voievod moldovean Bogdan Lăpușneanu, care la curtea din Suceava își crease un anturaj polon, și enumerînd îndeletnicirile... în care excela coconul domnesc, pe atunci în vîrstă de numai cincisprezece ani, cronicarul Moldovei scrie negru pe alb:

„Nici de carte era prost, la călărie sprinten, cu sulița la *halcă* nu prea lesne avea potrivnic, a săgeta din arc tare nu putea fi mai bine...” ¹¹

Desăvîrșit adolescent și armonios educat, *la modul răsăritean*, firește, am fi înclinați să spunem.

Și totuși acest cocon domnesc este aidoma tipului ideal de „nobil“, pe care, câțiva ani mai înainte, îl recomanda Castiglione la curtea ducelui de Urbino pentru feudalii frânci:

„Vreau ca omul nostru de lume să fie desăvârșit în toate... să stăpânească cei mai neînvinși cai, să lupte cu sulifa călare și pe jos... Cît despre turniruri să fie printre cei mai buni dintre francezi. În privința luptei cu bîta, a aruncării cu darda și cu lancea să strălucească printre spanioli...”

De unde se vede că, pe lîngă cele deprinse în țară de la războinicii dregători ai Moldovei, Bogdan Lăpușneanu învățase multe și la Cracovia, la curtea regelui Sigismund August al Poloniei, unde fusese trimis de grijuliul său părinte încă din fragezii ani ai copilăriei, să ucenicească, poate, ca aprod al măriei sale. (O soră a coconului domnesc ținea pe Gaspar Panievski, fiul starostelui de Zydaczew).

La cincisprezece ani, Bogdan se încorona ca domn al țării, înconjurîndu-se în parte de aceiași oameni puși să-i vegheze educația și în mijlocul cărora trăise, nobili ucrainieni de seama lui Jan Aachinger, ai căror veri foarte învățați vorbeau nu numai polona și româna, dar și turca, greaca și latina...

Exerciții militare cu sabia, cu lancea și chiar cu... *bîta* va fi făcut adolescentul nostru cu leahul Knecht, pe adevăratul său nume Martin Dobrosolwski din Czystow și cu Roszkowski...¹²

Ne vom mira, poate, de această „*luptă cu bîta*“ de modă italiană, în care spaniolii erau neîntrecuți... De această bîtă paleolitică, în plină rafinată Renaștere.

Încă din 1445, ea figura însă ca armă chiar în duelurile judiciare din Franța.

Și era probabil practică și la noi... O descoperim, mai târziu, într-o pecete inelară păstrată în familia Goleștilor. Vrînd să ilustreze în aur, după un izvod necunoscut nouă, din veacul al XVI-lea, poate duelul cavaleresc al vestitului Albu Goleșcu, ea ne arată pe unul dintre luptători pregătindu-se

să-și lovească adversarul cu o asemenea armă primitivă, o bită sau o măciucă...

Halcaua se regăsește și în veacul următor în Moldova, după memoriile lui De la Croix, la acest joc răsăritean adăugîndu-se acum și săgetarea din galopul calului a unei cușme, zvîrlită în sus¹³.

Un alt fecior de voievod, care o va fi cunoscut și practicat, desigur, în tinerețea lui trebuie să fi fost beizadeaua Dimitrie, fiul lui Constantin Cantemir, multă vreme ostatic la Constantinopol.

Un episod, povestit în memoriile lui F.W. Bergholz, ni-l înfățișează pe cînd se afla în Rusia, la marile serbări cavaleriești date de Petru I în cinstea păcii cu Suedia, costumat oriental și făcînd exerciții de călărie, întoarceri bruște din galop, și, în văzul mulțimii de privitori „asalt cu lancea”¹⁴.

În 1672, Gheorgachi, al doilea logofăt al curții din Iași, înfățișează și el, în condica lui de ceremonial, tradiționalul joc al halcălei, practicat anual, cu prilejul sărbătorilor de primăvară, în șesul Bahluiului ori la Copou, în prezența voievodului și a întregii boierimi, cu zicături de meterhană: „*Și care lua halcaua, în repeziciunea calului, venea de se închina domnului și-l dăruia cu cîte o lastră sau canavață cu fir și cu postav, celor mai de jos postaji și atlase...*”

*

O întrecere cu caracter militar, din trecut, de origine tot răsăriteană era *geridul* (*giritul*), numele lui venind de la cuvîntul turcesc *djerit*, care însemna trestie, bastonaș de trestie.

Participarea concurenților era aici mai largă, fiind văzuți adesea cîte o sută de călăreți împărțiți în două tabere, care, înarmați cu bețe lungi ca niște săgeți, păstrate în tolba, le azvîrleau cu mîna din goana calului unul într-altul, încercînd să lovească și, totodată, ferindu-se de a fi loviți. Jocul se desfășura într-un iureș amețitor, fără întrerupere, călăreții dedîndu-se la adevărate acrobații și făcînd dovadă de o nemaipomenită suplețe, de agerime și de îndemînare.

Una dintre primele descrieri amănunțite ale jocului o face, în 1645, Eberhard Happelius în „*Historia modernae Europae*“, apărută la Ulm, în 1692, ca musafir domnesc și martor ocular al serbărilor care au însoțit nunta domniței Maria, a voievodului Vasile Lupu, cu cneazul Ianusz Radziwill la curtea din Iași: „Unii îi fugăreau pe alții, scoțându-și totodată și bețele din tolă... alții se învârtteau așa de repede pe sub pîntecele cailor încît nu puteau să-i atingă deloc, necum să le dea lovituri; cîțiva prindeau cu mîinile bețișoarele care veneau zburînd spre dînșii, sau se fereau de ele, aruncîndu-le îndărăt.“

Și cortegiul spectatorilor la acest joc militar continuă de-a lungul vremii cu generalul francez Langeron, și, în 1813, cu compatriotul său Auguste de Lagarde, trecător și el prin Țara Românească, care povestește admirativ despre geridul la care asistase, jucat de aproape o sută de călăreți români la Heleșteu, în marginea Bucureștilor, cu mare fast și cu o neasemuită dibăcie, în prezența voievodului și a boierilor țării, strînși în număr mare.

Un alt martor ocular al giritului este și Kreuchely, așa cum rezultă din raportul acestuia din 12 august 1823¹⁵.

Jocul giritului îl cunosc și îl practică și cei doisprezece haiduci ai lui Iancu Jianu, din ceata sîrbului Nicola Abraș, care, în toamna anului 1816, prin lunile octombrie-noiembrie, aflîndu-se la Calafat, execută acest joc, de față fiind serdarul Iamandi Giuvăra și potera lui¹⁶.

În vremea domniei lui Scarlat Callimachi, un talentat miniaturist vienez, Schufried (1785—1857), privește la Iași un spectacol improvizat de halcă, jucat în curtea palatului de către ciohodari și idiclii, însoțitori ai caretei voievodului, și pictează scena pe o tavă ovală de porțelan, păstrată pînă azi în colecția familiei Callimachi¹⁷. Din aceeași vreme (1815) în care giritul și halcăua se jucau la Iași de către ostașii din suita domnului, sub ochii mahalagiilor, datează și desenele lui Gh.

233 Asachi reprezentînd un idicliu din garda călare

domnească, jucînd geridul, desen în culori, păstrat în colecția de stampe dăruită de G. Sion Bibliotecii Universității din Cluj.

În sfîrșit, alte mărturii cunoscute despre practica acestui joc în București, în văzul mulțimii, adunată „sub Mitropolie, pe locul dinaintea viilor“, le datorăm francezului Carra și elvețianului François Recordon, fost secretar al domnului Caragea ¹⁸.

GLOSE ȘI ÎZVOARE

- 1 Pentru existența unei vieți cavalierești, după legile feudale ale timpului, probînd participarea noastră la civilizația europeană, pledează printre altele și o întreagă terminologie de epocă a așezărilor românești, derivînd din latina medievală. (P. P. PANAITESCU, *Introducere la istoria culturii românești*, București, 1969, p. 209).

Amintirea unor întreceri de turnir și a unor „lupte singulare“ din veacurile XIV și XV se păstrează și în Serbia, în piatra a numeroase monumente de sepulcru, lespezi și sarcofage, celebrînd faptele unor viteji căzuți în bătălii, la Locovicici și Lovres (Dalmatia), Kupreș (Bosnia), Mostar, Stolak și Konjik (Herțegovina), Niksici (Cerna-Gora) etc. (NADA MILETIČ, *Catalogul expoziției de monumente funerare din Jugoslavia*.) Iată deci că, atunci cînd Virgil Drăghiceanu scria: „Am avut o feudalitate și un cavalerism, după practicile noastre, pe care nu l-au cunoscut statele balcanice“, se înșela (*Curtea domnească din Argeș*, în „Buletinul comisiunii monumentelor istorice“, an X—XVI, 1916—1929, p. 57.)

- 2 *Călători străini în țările române*, II, p. 451.
- 3 P. P. PANAITESCU, *Armata lui Mircea cel Bătrîn*, în „Convorbiri literare“, septembrie-octombrie 1942, p. 577—578, *Interpretări românești*, București, 1947, p. 18. *Din istoria luptei pentru independența Moldovei*, în „Studii, revista de istorie“, anul IX, nr. 4, 1956 p. 11 (105).
- 4 *Călători străini în țările române*, vol. II, București, 1970, p. 216, 271—272.

- 5 *Istoria teatrului în România*, vol. I, București, 196 p. 104; H. KRASSER, *Spectacole oficiale de burg*, în S.C.I.A, nr. 2 (1963), p. 519. Participarea valahilor la întrecerile de turnir pare să fi fost confirmată, pentru veacul al XV-lea, prin cercetările făcute de arheologul Dinu V. Rosetti într-unul din mormintele de la Snagov. Cavalerul necunoscut îngropat acolo, acum 500 de ani, ține în mîinile împreunate pe piept un trofeu de turnir: o coroniță din peruzele și flori de faianță, legate cu șnur de aur... *Săpăturile arheologice de la Snagov I*, București, 1935).
- 6 *Historia de ingressi Polonorum in Valahiam cum Bogdano Voievoda et caede Turcarum...* 1572. (AL. PAPIU ILARIAN, în „Tezaur de monumente istorice”, III, București, 1864, p. 260—262).
- 7 ANDREI VERESS, *Documente privitoare la istoria Ardealului*, vol. III, București, 1935, p. 142—143, documentul 106; NICOLAE OLAHUS, *Hungaria* (1536), cartea I-a, cap. XII, ed. J. S. Firu, Corneliu Albu și Maria Capoianu, București, 1968, p. 118—119 și A. D. XENOPOL, *Istoria românilor din Dacia Traiană*, vol. IV. Pentru duelurile cavalerești și provocările la „luptă singulară”, intervenite ades între suveranii din Occident, un material bogat oferă cartea lui Iohan Huizinga, *Amurgul evului mediu*, București, 1970, p. 149—162. ... Sînt amintite duelurile dintre Carol de Anjou și Pedro de Aragon (1283) și, o sută de ani mai tîrziu, provocarea trimisă de Richard al II-lea al Angliei lui Carol, regele Franței, prinț de Lancaster, în scopul de a scuti țările lor de o vărsare inutilă de sînge; de provocarea făcută de Filip cel Bun lui Humphrey de Gloucester „pour éviter effusion de sang chrestien et la destruction du peuple, dont en mon cuer ay compacion” („pentru a evita vărsarea sîngelui creștinesc și distrugerea țării, de care mă doare inima”).

Forma aceasta de duel între suverani și între seniori continuă și în vremea Renașterii. Francesco Gonzaga se oferă să se bată cu Cezar Borgia, cu spada sau cu pumnalul, în dorința de a elibera pe italieni de acest om atît de sîngeros și temut. În 1536, Carol Quintul provoacă la duel pe Francisc I etc., etc.

- 8 CHARLES DE JOPPECOURT, *Istoria pe scurt...*, în „Tezaur de monumente istorice”, tom II, București, 1863, p. 70—73.
- 9 Episodul este povestit pe larg de către voievodul cărturar DIMITRIE CANTEMIR, fiul eroului, în *Viața lui Constantin Cantemir*, p. 4—5.
- 10 DAN SIMONESCU, *Cronici și povestiri românești versificate*, București, 1967, p. 143.
- 11 GRIGORE URECHE, *Letopiseșul Țării Moldovei*, București, 1965, p. 181—182.
- 12 DINU C. GIURESCU, *Ioan vodă cel viteaz...*
- 13 „Revista istorică”, XXIII, 1927, p. 26—27.
- 14 P.P. PANAITESCU, *Dimitrie Cantemir, Viața și opera*.
- 15 HURMUZAKI, *Documente privitoare la istoria românilor*, supliment, vol. III, București, 1889, p. 145 și *Voyage de Moscou à Vienne par Kiev, Odessa, Constantinople, Paris*, 1824, p. 545.

Nici jocul bețișoarelor de trestie, cunoscut în țările noastre sub numele de *girit*, nu rămăsese străin oamenilor Italiei. Și vedem din scrisoarea unui oarecare Alfonso Pauluzo trimisă din Roma, la 8 martie 1518 stăpînului său, cum, la serbările organizate spre desfătarea lumescă a papei Leon al X-lea, două numeroase cete de curteni îl practicau cu o deosebită îndemînare spre hazul privitorilor:

„și se repezia una asupra alteia, ceea ce era tare frumos și fără primejdie...”

Dar giritul nu era, desigur, unicul „infiltrat” oriental în cultura Apusului. A existat totdeauna o comunitate europeană de epocă, în care legăturile se realizau osmotic sfidînd depărtările... Și dacă Orientul împrumuta masiv de la francezi, către sfîrșitul veacului al XVI-lea, împrumuturile franceze din Orient nu lipseau nici ele.

Fapt este că în Franța lui Henric al III-lea și a Mariei de Medicis nu se vor fi importat din Țarigrad numai rețete cosmetice și *nebuni pitici*, printr-un mare și învățat principe ortodox, ca „Petru, cu cercel în ureche”. Sînt garderobe întregi și moravuri răsăritene pline de morbidețe, care nu-și explică prezența „oficială” în occident doar prin trecătoare vicii sau capricii personale de moment ale cutărui sau cutărui monarh.

Și este evidentă originea orientală a acelor „mignons”, întreținuți la curtea lor de regii Franței sau Angliei după exemplul padișahilor otomani, traducând sub forma „prieteniiilor sentimentale” și a „favoriților regali” instituția specific turcească a „puștilor”, pomenită în treacăt de cronicarii noștri.

(În cartea lui, Iohan Huizinga ne oferă în acest sens exemplele regelui Iacob I al Angliei cu prietenia lui pentru Robert Garr și George Villiers, precum și pilda lui Richard al II-lea, care nutrea un atașament profund pentru Robert de Verr... etc. (*Amurgul evului mediu*, București, 1970, p. 82—83).

- 16 S. IANCOVICI, în revista „*Studii*”, tom 20, nr. 4, 1927.
- 17 Este unicul document iconografic cunoscut, reprezentând halcăua jucată de ostașii români (v. și PAPADO-POL-CALLIMACHI, *Amintiri despre Curtea Domnească din Iași*, în „Convorbiri literare”, ianuarie 1885, p. 401 și N. A. BOGDAN, *Orașul Iași, odinioară și azi*, Iași, 1915, p. 178.
- 18 FR. RECORDON, *Lettres sur la Valachie...*, Paris, 1821, p. 30; N. IORGA, *Istoria românilor prin călători*, vol. III, București, 1929, p. 123 și CARRA, *Histoire de la Valachie et de la Moldavie*, Iași, 1777, p. 209.

Dacă vom considera că din vremea lui Martin Luther chiar se pot data primele intenții de tălmăcire a Bibliei în limba valahă, prin chemarea la Wittenberg în acest scop ¹ a unui doctor moldovean, va fi, poate, loc să se creadă că tot de pe atunci sau chiar mai înainte să fi pătruns în Principate și impetuosul val de laicizare a artelor prin miniaturiști de seama lui Gavril Uric și prin acei zugravi pămînteni și străini, care decorau pridvoare de case pentru boieri și voievozi încă din timpul lui Alexandru cel Bun și după aceea...

Că din anii Paleologilor se va fi petrecut cu adevărat un reviriment artistic de o mai lungă durată și pe o mai mare întindere în lumea iconarilor noștri, așa cum par să dovedească piese picturale păstrate din acea vreme, în care scenele și personajele prind să se umanizeze prin trăsături, colorit și mișcare. Epoca noastră răsăriteană, efervescentă, de emancipare spirituală și desprindere de formele sever împietrite ale Bizanțului a nobilelor meșteșuguri se va conjuga cu o renaștere continentală prin redescoperirea omului și reconsiderarea multor științe și prin neprevăzutele descoperiri geografice de noi pămînturi aducătoare de bogății.

Școlari pămînteni la universitățile din Wittenberg, Cracovia, Viena și Praga, care să aducă în patrie, la întoarcerea lor, sămînța acestor vremuri înnoi-

toare, vom fi avut destui în tot cursul veacurilor al XV-lea și al XVI-lea², așa cum nu vor fi lipsit nici călătorii străini și nici pictorii itineranți în trecere prin țările noastre, care să vehiculeze noua școală de zugrăvie din apus. Și e foarte probabil că lucrurile se vor fi întâmplat astfel, deși, la drept vorbind, în afară de unele cazuri concrete, n-am avea prea multe dovezi pentru a crede, cu temei, că măcar în perioada Renașterii s-ar fi înregistrat și la noi o schimbare hotărîtoare în acest sens, trecîndu-se la o artă religioasă mai slobodă ca în alte țări. Pusă în slujba bisericii și a herbului domnesc, ca și proza sau versurile istorice și encomiastice ale începuturilor noastre literare, pictura ortodoxiei românești de mai tîrziu se va păstra, în genere, aproape tot atît de rece, de impersonală și hieratică secole de-a rîndul, neputîndu-se sustrage modelului de ctitor sau de sfînt personaj, vlăguit de asceză, cu obrajii supti, consumați parcă de o febră interioară secretă, cu trupul măcinat de suferință, drapat invariabil în convenționale falduri de străvechi palium. Singurul rost aparent al zugravilor noștri a rămas și el multă vreme acela de a ilustra, după tipic, povestiri, parabole și versete biblice, de a celebra în frescă nașterea, minunile, patimile și învierea Domnului sau faptele sfinților, ori de a glorifica daniile și persoana voievozilor în impunătoare tablouri votive. A-și îngădui vreo abatere de la canoanele stilului oriental sau a interveni în programul iconografic al bisericii, prescris de tradiție și erminii, ar fi fost socotit o îndrăzneală sacrilege din partea artistului.



Dar zugravii rămîneau oameni mai înainte de orice, fie ei călugări sau mireni, preoți de mir sau boieri de neam.

Și căldura temperamentului acestor artiști, tumultul pasional al existenței lor lumești aveau să-și spună de multe ori cuvîntul, lăsînd ca ade-vărata viață, cu freamătul ei irezistibil, să răz-

bată în arta noastră de claustru, așa cum razele soarelui sulițaș străpungeau în zilele senine prin ferestruicile chiliilor mînăstirești... Atunci, trista pictură murală se lumina ca de miracolul unei transfigurări și sfintele personaje încetau să mai semene leit cu martirii descărnați din manualele de zugrăvie. Narațiunea hagiografică devenea mai sprintenă, reflectînd culorile curcubeului de dincolo de zidurile posomorîte ale bisericii și totul se prefăcea ca sub efectul unei baghete magice, ilustrația sfintelor scripturi împrumutînd elemente profane și fizionomii din popor. Imaculatele madone prindeau trăsăturile unor desculțe fete de țară, sf. Ilie al trăznetului călătorea nu într-o căruță de foc, ci într-un car simplu, din lemn cioplit cu barda, ca în marginea cetății Hîrlăului și, alungați de faraon, evreii porneau în exod „cu cățel și purcel” (așa cum văzuse adesea zugravul că băjeneau și românii, încărcîndu-și puținul avut și pruncii golași în harabale cu sau fără coviltir) pe zidurile mînăstirii Sucevița.

Același lucru se poate spune și despre Christosul pătimirii din gravura lui Albrecht Dürer, acel „om al durerii” purtînd cununa de spini și reze-mîndu-și obrazul în palmă, necăjit și îndurerat ca un om oarecare... Nimic din aerul de sfințenie pe care ar fi trebuit să-l inspire personajul nu se descoperă în aspectul lui. Doar încărcătura de profundă omenie, de nesfîrșită și omenească suferință pe care o exprimă trăsăturile feței lui, conferă noblețe portretului.

Este evident că toate aceste chipuri sînt alese anume din popor și, am crede, din pătura cea mai de jos a poporului pentru a face mesajul mai comunicabil prin acest procedeu vizual, simpatetic. Dezbrăcate de haina lor împărătească de lumină, părăind niște sărmane femei în modeste straie, madonele din acest veac sînt capabile acum, prin sărăcia portului lor, și prin lipsa de grație a fețelor, să facă pe un Savonarola să izbucnească indignat în fața unei astfel de reprezentări profane³, fără să-și dea seama că un asemenea chip smuls din rîndurile țărăncilor simple ar putea

vorbi mai bine în limba săracilor, și că descinderea aceasta din cerurile pururi înstelate ale zidurilor de biserici, a sfințelor personaje, departe de a însemna o degradare, era doar o divină coborîre printre oameni, mai aproape de oameni, o umanizare a valorilor sacre, dacă vrem.

Sfinții militari din pronaosul bisericii de la mînăstirea Pătrăuți, zugrăviți prin 1487, aduceau acum atît de bine la făptură cu călăreții moldoveni îmbrăcați în armură, care trepădau zilnic pe ulițele Sucevei, încît pictorul, cretan sau pămîntean, se va fi grăbit să le potrivească repede nimburi, la gîndul că egumenul i-ar putea recunoaște cumva pe unii din ei și l-ar bănuî de erezie. Prea semănau acești sfinți cavaleri cu voinicii și cu vitejii din oastea lui Vodă!... Era, de altfel, pretutindeni, în obiceiul timpului ca pictorii iconari, chiar și atunci cînd nu zugrăveau donatori, să se inspire din traiul de toate zilele al oamenilor țării, anacronizînd cu bună știință și făcînd să se petreacă cele mai multe din scenele sacre în alt mediu decît cel istoric al întîmplărilor povestite. Geografia locului de baștină se substituia adesea peisajului biblic, ajungîndu-se uneori să se înfățișeze o „fugă în Egipt“ ori „tăierea pruncilor“ sau „nativitatea“ într-un decor de brazi și zăpezi nordice, numai pentru că pictorul iconar trăia într-un asemenea climat. Și se întîmpla, nu arar, ca vreunul dintre păstorii călăuziți de stea pînă lîngă ieslea Nașterii, să semene la chip și îmbrăcăminte cu un oarecare tîrgoveț cu straiță din Ardealul acelei vremi, iar nevrednicul Irod să împrumute, pentru circumstanță, cealmaua și toate celelalte attribute ale costumației unui turc sadea, din veacul al XV-lea, tăietor de prunci.

Iată de ce vom întîlni în acest secol puneri în scenă cu boieri moldoveni, curteni și ostași din imediata apropiere a zugravului și în portretele de grup de la Sf. Nicolae-Popăuți, biserica Arbore și Sf. Gheorghe din Hîrlău, unele din ele păstrînd

nu numai îmbrăcămintea „civilă“ a personajelor dar și expresia caracteristică a oamenilor care pozaseră...

*

Sînt în bisericile noastre din veacurile XV și XVI portrete de voievozi, doamne, dregători și jupînese, cu coconii și fiicele lor, care reproduc credincios trăsăturile persoanelor, chipuri admirabil individualizate, ce vor fi părut surprinzător de veridice contemporanilor...

Și se vede bine astăzi că vechii zugravi aveau bună școală, lucrau în confrerii, cunoșteau arta desenului și mînuiau cu îndemînare pensula, că potriveau frumos culorile și se pricepeau de minune să picteze fizionomii și trupuri de oameni adevărați, cînd mai slabi, cînd mai bine hrăniți, și nu doar sfinți firavi, desfășurînd filactere.

Dobromir din Tîrgoviște și ucenicii lui, Jitian și Stanciu, despre care s-a scris încă atît de puțin, dar a căror artă fusese, desigur, apreciată la vremea ei și de un artist ca Vit Stwoss, au pictat numeroase portrete de familie ale neamurilor de Basarabi și Drăculești, înfățișate privitorului pe pereții necropolei de la Argeș, începînd cu Mircea voievod, împrumutat de la Cozia, și sfîrșind cu Radu de la Afumați (bine cunoscut zugravilor noștri și ca boier și ca domn), voievod care le va fi pozat alături de coconul său cel tînăr, Vlad, pentru ca, după moartea lor năpraznică, să li se șteargă și numele și chipurile de pe ziduri, înlocuindu-se cu al părintelui răposat mai de mult, Radu cel Mare. ⁴

Observați cu atenție expresia feței atît de firească și caldă, și frumusețea atît de comunicativ senzuală a Ruxandrei, doamna care, după ce cucerise zadarnic inima involburatului Ștefăniță Vodă al Moldovei, se va mărita cu cel mai viteaz și mai vrednic domn muntean al timpului ei, Radu de la Afumați, pe atunci om în puterea vîrstei, ce mai fusese însurat, avea și copii din altă căsătorie și care, pe deasupra, era un descendent din Drăculești, așadar unul dintre dușmanii cei mai înver-

șunați ai neamului Ruxandrei. Ei bine, ura pe care o nutrise acest voievod față de stirpa frumoasei Ruxandra se va topi ca prin farmec la focul marii iubiri, și, de dragul ochilor fiicei Doamnei Milița, s-ar spune, el va uita legământul de sânge și de răzbunare al familiei lui.

În 1526, Radu îi va cere mîna, va lupta apoi pentru ea împotriva întregii lui familii și cu toți foștii partizani, pentru ca, trei ani mai târziu, din pricina acestei iubiri credincioase, el, cel mai viteaz voievod al veacului, să sfîrșească decapitat, pe treptele altarului bisericeții de la Rîmnic, învinuit de trădare de cosîngenii lui, prin sabia unor boieri drăculești, care nu puteau uita și nu puteau ierta ofensa.

O tristă poveste de dragoste și ură din vremea Renașterii noastre, pe care ne-o amintește privirea oacheșei odrasle basarabești. Cîțiva ani mai târziu, aceeași domniță Ruxandra, cu chipul azi încremenit în tencuiala bisericii de la Argeș, rămasă veșnic frumoasă, așa cum o cunoscuseră Dobromir Zugravul și ai săi după cea dintîi cununie, va ispiti și inima cumnatului călugăr, cuviosul stareț Paisie, cocon adevărat și el, ca drept fecior ce-i era lui Radu cel Mare, dar față duhovnicească și egumen al mînăstirii lui Neagoe, care, părăsind, poate, de dragul ei sihăstria, se va face domn spre a-i putea oferi o coroană, stăpînind apoi nu sub numele de mirenire, Petru, ci sub acela de voievod al tradiției, Radu, întocmai ca tatăl și ca fratele său dispăruți.



Cunoaștem astăzi, așa cum s-a mai arătat, destule nume de zugravi pămînteni, dați la lumină mai de mult, sau descoperiți de curînd, începînd cu ades pomeniții Nichita și Dobre și Ștefan, oamenii lui Alexandru cel Bun, dăruiți cu sate și moșii pentru măiestria lor⁵, pe Gavril Ieromonahul de la Bălinești (1493), pe Dragoș Coman de la Arbore (1541), sau pe Toma din Suceava, meșterul Humorului (1545), trăitor la curtea lui Petru Rareș, ca familiar domnesc.

Ori pictori ca Mateiaș, Grigore, Popa Crăciun și Popa Ignat, zugravii de la Dragomirna, ca Matei Ieromonahul, David și Radoslav de la Bolnița Coziei și, trecînd munții, pe Ștefan de la Densuș, din 1443 și pe Mihul de la Crișul-Alb (1483) ⁶, pe lîngă necunoscuții meșteri de la Strei (1375) sau de la Crisciorul voievodului Bîlea (1404), nobil ardelean a cărui costumație de cavaler amintește îndeaproape tunica cu mîneci largi, tot atît de elegantă, a tinerilor înmănușați și cu ochii verzi, ce îi vor poza venețianului Tițian, un veac mai tîrziu.

E un pomelnic lung tot acest șirag nesfîrșit de zugravi și ucenici pămînteni, oameni de țară, la care va trebui să adăugăm, desigur, și pe numeroșii pictori străini care au lucrat, de asemenea, la înfrumusețarea locașurilor noastre de închinare din veacurile XV și XVI, și ale căror urme au rămas adeseori doar ele singure cunoscute: Zorzi de la Athos, Hristodulo de la Phaneromene, Eratrudi de la Stănești... și mulți alții încă, pînă către veacul al XVIII-lea și al XIX-lea.

Tuturor acestora le datorăm păstrarea și transmiterea atîtor prețioase mărturii de viață românească înscrise pe ziduri, ca într-o mare frescă istorică, ca într-o vie cronică pictografică, capabilă să restituie oricînd trecutul îndepărtat al țării și la a cărei descifrare va mai trebui încă multă vreme să ostenim.

Ei reușesc să lase în urma lor portrete remarcabile ca, de pildă, zugravul de la Stănești (Vîlcea), care dă de o parte canoanele bizantine atunci cînd este vorba să picteze cu adevărat pe logofătul Giura, sau ca Radoslav și David, vrînd să redea trăsăturile marelui spătar Stroe, de la Bolnița Coziei. Asemenea lor vor simți și picta Dragoș Coman, la biserica Arbore, tabloul votiv cu chipurile pîrcălabului Luca și familiei sale, și Toma din Suceava la mînăstirea Humor, cînd va fi chemat să-l zugrăvească pe ctitorul Toader Bubuiog logofătul, și pe jupîneasa dumnealui..., ca să semene. Numai așa ni se vor păstra prin osîrdia și măiestria lui Dobromir și Dumitru (1519) fețele

cele adevărate ale lui Barbu Craiovescu și ale Neagoslavei, ziditorii mînăstirii Bistrița ori ale logofătului Tăutu, de la Bălinești, prin smeritul zugrav Gavril Ieromonahul...

Cît despre artiștii străini, chemați și pripășiți prin țară de către voievozi și boieri, călători din întîmplare sau ispitiți de mirajul înavușirii pe la curțile marilor noștri domni (despre a căror generozitate se dusesse vestea și printre cîntăreții de lăută și guslă ai veacului XV), aceștia ori își pierdeau viața în vremea luptelor pentru tron, ori pribegeau prin alte părți de lume mai ferice. Ca Anton Aurarul, prin 1481, fugăr din calea cotropirii turcești din Moldova lui Ștefan cel Mare, sau ca alții de seama lui, după căderile mai totdeauna năpraznice ale stăpînitorilor de-o clipă pe care îi glorificaseră.

Așa se vor fi petrecut lucrurile, mai tîrziu, și cu frîncii din suita lui Petru Cercel, așa cu meșterii italieni și nemți aduși la curtea sa de Iacob Heraclid Despotul, pentru a-i dura monumente perene și pentru a-i lucra obiectele de podoabă și artă, despre care pomenesc și documentele din arhivele ardelene și Iohann Sommer ⁷, artiști ce vor împărtăși soarta domnului lor, fiind masacrați pînă la unul de Tomșa, cu excepția faurului Wolfgang, meșterul celor două coroane, al celor două buzdugane de aur și al ducaților de aur domnești, cu efigia împlătoșatului voievod, singurul meșter lăsat în viață, pentru că „nu era nici un altul care să bată bani“ ⁸.

„Și toți meșteșugarii care au fost vreodată, ca fauri, zidari, săpători în mina de metale, arhitecți și care mai toți erau germani și italieni, au fost măcelăriți cu toții...“,

scrie Sommer în „Viața lui Iacob Despot, domnul Moldovei“.

*

Nu se mai știu prea multe lucruri nici despre meșterii argintari din Ardeal ai lui Neagoe Basa-

rab, ca Célestin și Iohann Flessler, cu care, prin decembrie 1518, domnul Țării Românești se judeca (reprezentat fiind dincolo de munți de către boierii săi, Valentin pitarul și Oprea vistierul), nemulțumit de lucrul mîinilor lor. Sau despre Ioan și Ludovic... și alții, unii dintre ei fiind meșteri pricepuți în făuritul diademelor de aur, în valoare de cîte 1 000 de florini bucata, pentru podoaba capului Despinei Milița ori al Ruxandrei. Sau despre acel bijutier brașovean priceput în rostul și lucrul mărgăritarelor de la curtea domnului Basarab...

Pe la începutul secolului XVI, lucra la Cîmpulung un argintar cu nmele de Petrus Morei (poate din Moreea?), transilvănean de origine, după cît se pare, și către sfîrșitul aceluiași veac erau de găsit la Suceava aurari ca Bolea și meșteri zlătari ca Gligorie Moesi (originar, poate, din Moesia), care-și semna vasele de argint ciocănite și cizelate pentru călugării de la mînăstirile Dragomirna și Slatina, gravîndu-și numele și locul de naștere, sau doar inițialele, într-un scut împodobit, după moda herburilor nobiliare ale Ardealului acelei vremi...⁹ Artă devenise de mult un titlu de noblețe, ca în apus!

GLOSE ȘI IZVOARE

- 1 La 11 martie 1532, sosea la Wittenberg chemat de Martin Luther un doctor din Moldova pentru a lucra la tîlmăcirea în trei limbi a celor patru evanghelii și a epistolelor Sf. Pavel.

ȘERBAN PAPACOSTEA, *Moldova în epoca Reformei. Contribuție la istoria societății moldovenești în veacul al XVI-lea*, în „Studii”, nr. 4, 1958, p. 8 (62).

- 2 B. P. HAȘDEU, *Școalele polone în privința românilor*, în „Buletinul instrucțiunii publice”, 1867—1868, p. 15—16 (unde se dă o listă a studenților români înregistrați în matricolele universității din Wittenberg); N. DRĂGANU, *Cei dintîi studenți români ardeleni în universitățile apusene*, în „Anuarul institutului de istorie națională” Cluj, IV (1926—

1927) p. 422; E. BARWINSKI, *Mironis Costini Chronicon Terrae Moldaviae*, București, 1912, p. VII (se dă aici lista studenților originari din Moldova, care au fost înregistrați în matricolele universității din Cracovia). Pentru alți studenți din Moldova, la universitățile din Viena și Praga, vezi RADU MANOLESCU, *Elemente de cultură orășenească în epoca lui Ștefan cel Mare*, în vol. comemorativ *Ștefan cel Mare, Cultura moldovenească în veacul al XV-lea*.

- 3 În legătură cu umanizarea și laicizarea temelor de care am pomenit și cu libertatea de expresie în interpretare artistică, intervenite acum în plastica și mentalitatea zugravilor epocii, același lucru se poate spune și despre pictorii cehi din Renaștere. [O replică la gravura lui Dürer *Omul durerii*, gravură ce bănuim să fi circulat destul de mult în apus, înregistrăm mai târziu în tabloul pictat de I. W. (*Ecce Homo*, 1541), reprezentînd același Christ necăjit, rezemîndu-și în palmă capul încoronat cu spini, așezat fiind cu spatele la fereastra deschisă; trupul îi este flagelat, macerat de suferință (*The Man of Sorrows* în IAROSLAV PEŠINA, *Painting...* Artia, Praga, planșa 266)]. Ei ancorează încă și mai puternic decît românii în faptul cotidian și în spectacolul vieții, inspirîndu-se din imediata lor apropiere pentru a trata scene biblice. Asistăm astfel la zugrăvirea unui subiect sacru într-un altar de biserică, reflectînd vădit o scenă profană, de familie, un aspect sau un mărunț eveniment local, contemporan, care mișcase inima artistului.

Așa ni se par a fi multe din picturile etalate în albumul lui IAROSLAV PEŠINA, *Painting of the Gothic and Renaissance Periods*, Artia, Praga, planșele 253, 254 etc.

Iată-l, de pildă, pe misteriosul meșter zugrav I.W., un mare artist al vremii lui, care nu se vrea cunoscut (poate din smerenie) altfel decît prin inițialele numelui, și care semnează astfel pictura altarelor la Zelina, Litomerice... etc. Întîmplîndu-se, probabil, martor la ultimele clipe de viață ale unei tinere din oraș, el se inspiră din această împrejurare dramatică pentru a ilustra, la Zelina, „Adormirea Maicii Domnului”, de fapt o agonie a Madonei, aceasta fiind

reprezentată sub trăsăturile elegantei adolescente muribunde, spectacol la care îi fusese dat pictorului să asiste (?) Modelul e înfățișat pe patul de suferință, dar arborînd, dintr-o supremă cochetărie, o pălărie sită cu boruri largi, la modă pe atunci, de sub care i se revarsă pe piept cosițele blonde, împletite cu grijă. Adică așa cum, probabil, doriseră s-o păstreze în memorie nefericiții părinți. În jur gravitează numeroasa familie și obișnuiții casei.

Scena e de un realism mișcător cu tot complicatul aparat de podoabă și decor de care se face vinovată, atît de nepotrivit unei atare împrejurări. (E într-adevăr imposibil a se trece cu vederea regizarea minuțioasă a scenei în ansamblul ei ca și în cele mai neînsemnate detalii). Chipurile celor din asistență par, cu toate acestea, sincer emoționate și întreaga atmosferă respiră solemnitatea și tristețea apăsătoare a momentului !

Cum va fi luat naștere această pictură, plătită, desigur, de către părinții fetei care murise, în amintirea copilei lor, am arătat mai sus. Așa cel puțin am înclina să credem că se vor fi întîmplat lucrurile, dacă nu cumva totul n-o fi decît o părere de-a noastră iar adevărul adevărat va fi fost altul. Și spunem acest lucru pentru că, dacă privim mai atent, observăm că fizionomia aceleiași tinere blonde se face văzută și în alte tablouri de altar semnate de I. W., ba chiar și în pînze cu subiect mitic, profan, ca *Sinuciderea Lucreției*, de pildă. Ceea ce ne-ar îndreptăți să ne închipuim iarăși, că tînăra fată, despre care a fost vorba, n-ar fi decît modelul preferat al pictorului, dacă nu chiar iubita ori soția misteriosului zugrav, îndrăgostit de făptura ei grațioasă și năzuind prin operele lui să-i slăvească în eternitate farmecele și gingășia. Fapt este că o figură cu trăsături asemănătoare apare pozînd, așa cum spuneam mai sus, și în rolul Lucreției, eroină care își ia viața, prilej pentru I.W. de a o zugrăvi și în această ipostază, de a-i pune în valoare frumosul bust dezgolit și scumpa haină de brocart, care o îmbracă doar pe jumătate, și de a-i etala ceapsa care-i strînge în creștet părul auriu, ori somptuosul guler de blană al misadei, ce-i acoperă umerii.

- 4 N. IORGA, *Portretele domnilor români în stampe și fresce contemporane*, Sibiu, 1931; „Magazin istoric“ nr. 2 (23), 1969.
- 5 M. COSTĂCHESCU, *Documente moldovenești înainte de Ștefan cel Mare*, Iași, 1931, p. 122—123, 169—171; HURMUZAKI, *Documente privitoare la istoria românilor*, vol. I, București, 1890, p. 884—885.
- 6 Pentru nume de zugrăvi români descoperiți în ultima vreme, vezi VASILE DRĂGUȚ, în S.C.I.A., nr. 1 și 2, 1966; SORIN ULEA, *Gavril Ieromonahul, autorul frescelor de la Bălinești*, în „Cultura moldovenească în timpul lui Ștefan cel Mare”, 1964, p. 419 și următoarele; *Autorii ansamblului de pictură de la Dragomirna*, în S.C.I.A., 1961, nr. 1; *Portretul funerar al lui Ion...*, în S.C.I.A., 1959, nr. 1.
- 7 VICTOR MOTOGNA, *Relațiunile dintre Moldova și Ardeal în veacul al XVI-lea*, Dej, 1928.
- 8 *Călători străini prin țările române*, vol. II, p. 266—267.
- 9 T. G. BULAT, în volumul omagial „N. Iorga”; CORINA NICOLESCU, *Argintăria laică și religioasă în țările române, sec. XIV—XIX*, București, 1968.

A existat cîndva vreun „exod“ italic în Principate? Au exercitat vreodată țările noastre o atît de puternică atracție asupra oamenilor din Peninsulă, încît aceștia să... imigreze pe pămînt românesc într-un număr destul de mare, pentru a justifica expresia? (Așa cum s-au petrecut lucrurile în Boemia, de pildă, unde la curtea din Praga zăbovi pe timpul lui Carol al IV-lea de Luxemburg, printre alții, și Tommaso da Modena? Sau, ca în Ungaria regilor angevini, ce găzduise în vremuri mai vechi arta multor italieni, care vor lucra apoi și în Ardeal, printre care, poate, și pe Niccolo di Tommaso? Sau, ca mai tîrziu, sub regina Isabella, ori în timpul domniei voievodului transilvan Ioan Sigismund Zapolya?)

Nu putem afirma un lucru ca acesta și impresia este, desigur, numai de suprafață, termenul rămînînd valabil doar într-un sens figurativ.

Mulțimea italienilor care ne vizitează țara se impune totuși ca o realitate documentară pentru tot cursul secolelor XV—XVI¹.

Ei vin aici mînați de setea de înavuțire, sub chipul neguțătorilor venețieni, florentini și genovezi sau ca meșteșugari iscusiți, ori din dorința de cunoaștere și aventură, cu titlul de simpli călători, ca mercenari și condotieri; sau ca misionari catolici, din zelul prozelitismului, pentru a întoarce pe români la „adevărata credință“.

Sînt frînci care apar pe meleagurile noastre în calitate oficială de ambasadori, aflați doar în trecere spre Constantinopole, ori ca secretari de limbă, aciuîndu-se prin cancelariile voievozilor, dar și ca lăutari ², desigur, sau ca artiști, zugravi arhitecți-zidari sau sculptori în lemn și în piatră... Mulți dintre ei vor veni din Creta sau din Ragusa fiind de fapt „rați“ sau greci italianizați, așadar simpli *purtători* de cultură italiană. Unii vor pătrunde în țările noastre în suita domnitorului sau printre membrii „clientelei“ lui, oameni de casă și creditori apropiați domnești, fie pentru a ocupa cu vremea posturi însemnate, ca vameși ori strîngători de biruri sau arendași de ocne și băi de aur, fie pentru a fi numiți în fruntea gărzilor personale de ostași și de curteni voievodali... Alții se vor refugia la noi în fața urgiei păgînilor din insulele vremelnice ocupate de turci, ca insula Chios (1566). Procesul de pătrundere și contact începuse din secolul XIII și se reflectă parțial în actele notarilor genovezi ³, hîrțiile acestea consemnînd întinse colonii de negustori și artizani italieni stabiliți la Pera, în Kaffa, dar și în porturile răsăritene moldovenești, ca Moncastro și Licostomo, așa cum arătam la început.

Cîtiva dintre ei apar în registrele vamale și în arhivele cetăților din Ardeal în tot cursul secolului al XVI-lea și pînă către începutul veacului următor, cînd cei o sută de cavaleri toscani, în frunte cu căpitanul sienez Piccolomini, trimiși de ducele lor, Ferdinand I, în ajutorul oștilor creștine de sub comanda lui Mihai Viteazul, se vor fi reîntors în patrie.

Nu dispunem de cifre statistice pentru a ne putea da seama de adevăratele proporții ale acestui masiv import — chiar și pasager —, dar numărul lor putea să fie destul de important.

*

Curtea voievodului Petru Cercel din București și casele lui domnești și palatele de la Tîrgoviște erau populate de ostași, curteni raguzani sau greci italianizați, nobili italieni și francezi de seama

lui Franco Sivori, Demonogianni, Giacomo de Marini Poli etc., așa cum am arătat mai pe larg atunci cînd am pomenit despre așezările și temeurile renașcentiste ale acestei domnii...

Cu puțină vreme mai înainte, Alexandru al II-lea Mircea voievod se înconjurase și el de frînci și greci italianizați, sub înrîurirea doamnei sale, perota Ecaterina Salvarezzi, protectoare de nădejde a acestor peninsulari și cosîngenii, așa cum, dincolo de munți, făcuse la aceeași vreme însuși voievodul Ardealului, Ioan Sigismund Zapolya, descendent din Sforza, urmat fiind îndeaproape de Ștefan Bathory ⁴, cel care va urca mai apoi pe tronul Poloniei, succedînd unui nepopular prinț de Valois, ce avea să se încoroneze ca rege al Franței sub numele de Henric al III-lea...

În Moldova, fratele lui Alexandru Mircea voievod, Petru Șchiopul, ținea pe Maria Amirali, dintr-o familie de greci italianizați, avînd drept cumnată pe Marioara Adorno Valarga, stabilită lîngă Veneția, la San Maffio di Murano. Fiica lui, Maria, se va căsători, într-o a doua nuntire, cu un venețian dintr-o veche familie patriciană, și nepoata voievodului, Irina, se va mărita tot cu un italian... Consilier intim al domnului va fi Bartolomeo Brutti, Petru arătîndu-se deosebit de generos, chiar și acolo unde nu s-ar fi cuvenit, cu italieni sau raguzani de seama lui Marini Poli... ⁵

*

Într-o asemenea ambianță, e cazul să ne întrebăm: să fi fost oare un lapicid adus din Peninsula, dăltuitorul în piatră al frumoasei lespezi de pe mormîntul de la Vieroși, al lui Albu, marele clucer din Golești, căzut eroic cîțiva ani mai înainte (1574) în vreo luptă individuală (?) în bătălia de la Jiliștea, pentru a-l scăpa de pieire pe Alexandru al II-lea Mircea, voievodul său ⁶? De va fi fost un frînc, e cu atît mai lesne de priceput de ce și-a luat ca model o mai veche piatră de sepulcru, aceea de la Argeș, trebuind să împace canoanele ortodoxiei cu cerințele artei lui...

Presupunerile sînt însă de prisos și nu adaugă de fapt nimic la cunoașterea noastră. Căci oricît de pertinente ipoteze s-ar face astăzi în jurul meșterilor pietrari necunoscuți, un fapt rămîne sigur: nu știm și nici nu ne putem închipui cine va fi fost autorul lespezii de la Vieroși sau a celei de la Curtea de Argeș. Și aceasta nu pentru că ar lipsi documentar datele despre niscăi pietrari ardeleni sau munteni din această vreme, care să îndreptățească unele prezumții, ci pentru că nu acesta este de fapt esențialul. Credem că este mai important să se știe ce înseamnă pentru noi și pentru arta noastră din Renaștere aceste două pietre de sepulcru și mai ales *cea dintîi dintre ele, lespeda de pe mormîntul lui Radu de la Afumați*. Săpată la puțină vreme de la asasinarea voievodului (1529), prin grija Ruxandrei, ea făcea să reînvie, într-un limbaj artistic renescentist, o străveche tradiție sculpturală a pămîntului: aceea a *stelei funerare*, exact la vremea cînd și în Italia veacului al XVI-lea, ca pretutindeni mai tîrziu în Europa, se încerca să se readucă la viață vechile modele ale antichității.

Iată adîncă semnificație a pietrei de mormînt de la Argeș.

E un lucru care nu s-a observat pînă acum.

Ne găsim și prin aceste opere pămîntene în plină Renaștere. Și nu putem sublinia îndeajuns însemnătatea acestor trăsături caracteristice, specifice nouă.

Artistul pămîntean sau venetic, lapicidul din 1529, bun cunoscător al lucrărilor din apus, se inspira acum nu din izvoade străine ci din străvechile pietre de sepulcru cu inscripții romane și grecești, înfățișînd *cavalerul trac eroizat*, simbol al morții veșnice, care străjuise cîndva gropile îndepărtaților noștri strămoși din vremea lui Herodot. Și, reprezentîndu-l pe voievod în această postură, călărind în treapăd, conștient de lucrul pe care-l executa, artistul necunoscut pune să fluture pe umerii eroului de la Afumați (și lapicidul de la Vieroși l-a imitat îndeaproape) *nu mantia* scurtă a unui trecut milenar, ci *aripile de vultur*, pe atunci

la modă, prezente în costumația războinică a căpeteniilor militare din estul continentului... Iată o juxtapunere care presupune mai mult decît o intenție artistică: un destin!...

Să mai spunem că lucrul acestor „tailleurs en pierre“, ca și ductul inscripțiilor lapidare, care împodobeau cele două pietre de mormînt, se vor deosebi considerabil de stilul pietrelor tombale ce vor urma, de la Stănești, de pildă, piatră așezată pe mormîntul celui alt cavaler muntean de mai tîrziu, stolnicul Stroe Buzescu? Că ele sînt de stil vădit apusean, în vreme ce lapidul de curte al stolnicesei Sima nu va mai ilustra (1602) decît în manieră naivă, curat pămînteană, lupta viteazului său stăpîn?

Ar fi de prisos, fiindcă se vede bine acest lucru. Renașterea europeană luase sfîrșit și odată cu ea se stinsese și la noi voga lespezilor funerare cu „gisanți“ în relief, lucrate în maniera apusului, inaugurată în țara noastră în evul de mijloc sub înrîurirea marilor feudali de sub sceptrul casei de Anjou... Cu ceea ce avea să urmeze, după 1600, se va intra pe vechiul făgaș artistic al unei tradiții multiseculare pămîntene, prestatale, cînd cneji și voievozi români își asigurau pomenirea, apelînd, pentru a le împodobi mormintele, la mărunții meșteri populari locali, zugravi sau lapizici deopotrivă... E un stil de lucru de veche datină românească, ce va continua prin ciopliatorii în piatră săteni pînă către zilele noastre, pe această linie înscriindu-se, într-o formă vădit decăzută, în vremuri mai noi, meșterii primitivi ai stelelor și crucilor funerare sau votive de la Scheia (Iași), precum sculptorii *Stelei pentru Profira*, ai *Crucii manafului* (1846) etc... ⁷

*

Nu știm cui ar trebui să atribuim, cu mai multă dreptate, frumoasa frescă ce împodobește biserica mînăstirii Bucovăț (Coșuna), zugrăvită în vremea domniei lui Alexandru al II-lea Mircea, voievod ce va plăti de altfel și toată cheltuiala culorilor și osteneala pictorului.

Oare lui Mina Cretanul, intrat poate în țară și devenit zugrav domnesc puțin timp înainte de 1574, an din care se datează pictura aceasta murală, de caracter vădit apusean?

Nu putem spune...

Sînt însă în maniera artistului de la Bucovăț, în stilul lui de lucru, în preferința acordată tabloului votiv, întins pe spații mari (în naosul și pronaosul bisericii, la Călușu), puncte de apropiere cu felul de a concepe și executa al autorului picturii de pe zidurile ctitoriei Buzeștilor, realizată douăzeci de ani mai târziu (1594).

Oricum, pictorii, mari portretiști și unul și celălalt (dacă sînt totuși persoane deosebite) vor fi venit amîndoi mai de departe, adăpîndu-se în tinerețea lor parcă la aceeași școală de zugrăvie.

Modul de a trata chipurile voievozilor: Miloș, Vlad, Petru Șchiopul, Alexandru Mircea, Mihnea, etc... mi se pare a fi cu totul neobișnuit ca distincție, ca ținută artistică, am spune chiar de o calitate excepțională în execuție.

Și ne întrebăm dacă faptul că, printre frumoasele figuri de sfinți militari pictați la Bucovăț, se remarcă și prezența sfîntului Mina n-ar putea fi un cît de vag indiciu că lucrarea aparține lui Mina Cretanul, care, zugrăvindu-și patronul, înțelegea, poate, în felul acesta să-și semneze opera. Construită de Ștefan, banul Craiovei, în 1572, pictată, doi ani după aceea, din inițiativa voievodului Alexandru, mîndra biserică din actualul sat Mofleni, chiar și așa cum se înfățișează astăzi cu ștearsa zugrăveală mai veche, dată în sfîrșit la iveală de sub stratul cel nou de culoare și tencuială, se bucură de prestigiul unei lucrări de mare artă la care se adaugă prezența pe zidul ei a unei scurte cronici pictate, prin intermediul căreia vorbește credincioșilor însuși ctitorul încoronat al picturii, povestind împrejurările dramatice în care fratele său luase domnia Moldovei chiar în acel an. Textul păstrează savoarea documentelor ce ni s-au păstrat de la acest occidentalizant domn Alexandru al II-lea Mircea voievod, prețuitor al Italiei Renașterii. Este, de altfel,

vremea *letopiseșelor de piatră* și a *picturilor vorbitoare*, a acelor „peintures parlantes“, cum am fi tentați să le spunem, în care ctitorii comunicau cu posteritatea, nu numai prin filactere.

(La Căluui, o inscripție pictată pe un sul vizibil în mîinile lui Petru Voievod formula principii de guvernare pașnică prin care se rupea cu tradiția de lupte fratricide și răzbunări sîngeroase din trecut, așa cum s-a arătat nu de mult).

*

În același an, 1574, îl vizita și Pierre Lescalopier pe Alexandru al II-lea Mircea, observînd și notînd în treacăt un protocol de tradiție al curții din București.

Voievodul țării îl primea pe francez cu tot fastul, stînd în jilțul domnesc în sala cea mare a tronului. Un paj (copil de casă) înmîinează acum stăpînului său scrisoarea de recomandare prezentată de străin, scrisoare pe care un diac de latinie, adus în grabă, i-o tălmăcește. O caretă îi e pusă la dispoziție ca să-l ducă pînă la graniță, la plecare. Bucătarul domnului (poate și el vreun francez ca la curtea din Alba Iulia, de vreme ce oaspetelui îi plăcură atît de mult bucatele?) îi gătește „o masă minunată“⁸.

La Tîrgoviște, capitala Țării Românești, Lescalopier întîlnește o mînă de genovezi, cu care se întreține prietenește, fraternizînd cu acești străini refugiați pe meleagurile noastre...

Iubitor de fast dar și de cruzimi, ca un adevărat personaj de epocă și ca un vrednic strănepot de-al lui Vlad Țepeș, Alexandru Mircea voievod căsăpește o mulțime de boieri, oameni de-ai Chiajnei, în cursul neliniștitei sale domnii. Fire iute și caracter vindicativ, el cheltuiește sute de pungi de bani răsкупpărînd, pentru plăcerea de a-l ucide, pe boierul Dumbravă, pribegit peste munți, la Bathory, și alți galbeni pentru a-l vedea trimis la galere pe venețianul Rossi, un pretendent domnesc nepoftit...

Și totuși, pentru acest voievod român, pe care călugării zugravi pămînteni îl pictau în minia-

turi de manuscrise, domn ortodox cu vădite simpatii pentru catolici, italianizant prin educația primită și prin rubedeniile de la Murano, venețianul Giovanni Francesco Commendone are numai cuvinte de laudă în scurta descriere (1574) pe care ne-a lăsat-o în trecerea lui prin Valahia.

Domnul țării este înfățișat ca un vrednic restaurator și ctitor de numeroase biserici, poruncind făurarilor meșteri să-i lucreze vase de argint și împodobind cu mîndre zugrăveli sfintele lăcașuri. Îl surprindem, prin Commendone, plătind bani grei și unor pictori italieni din Roma pentru a zugrăvi o pînză cu țesătură de argint, poleită cu aur, care trebuia să reprezinte *Viața lui Christos*⁹.

Unde o mai fi astăzi această operă? În care muzeu italian ar trebui căutată, sau prin ce catedrală? Așa cum arătam mai înainte, domnul țării păstra în palatul lui portrete, tablouri princiare, picturi, ca și fratele său Petru Șchiopul, voievodul Moldovei, și este aproape sigur că venețianul Commendone, care îl vizita pe Alexandru (în același an în care și Strykowski¹⁰ putea să admire în palatul din București un vechi portret al lui Ștefan cel Mare), va fi privit și el această pictură, de vreme ce, tam-nisam, în puținele relații pe care ni le dă despre călătoria lui la noi, pomeneste și de „Ștefan, palatinul Valahiei“ care „înfrînsese armata nespus de numeroasă a turcilor“.

GLOSE ȘI IZVOARE

- 1 V. DRĂGUȚ, *Pictura murală din Transilvania*, București, 1970, p. 20 și urm. Se califică totuși drept o invazie a spiritului peninsular renescentist, mulțimea italienilor, raguzanilor și croaților prezenți în ultimul deceniu al veacului XVI în Principatele românești, inclusiv Ardealul, sub chipul trimișilor și nunților apostolici (ca Amallco, Visconti...) al solilor (Davilata) și al însoțitorilor de soli (Cesare Viadana), al agenților (Paolo Giorgi...) etc., în *Călători străini despre țările române*, vol. III, București 1971, p. IX.

- 2 Încă de la începutul veacului al XV-lea, lăutari străini din arhipelag, de seama cîntărețului Polos se întorceau din Valahia aproape bogați, numai după o foarte scurtă ședere pe la curțile noastre voievodale și boierești, așa cum arată o satiră grecească din acel timp, „Călătoria lui Mazaris la iad”.
- 3 *Actes de notaires génois de Péra et de Caffa de la fin du treizième siècle*, București, 1927.
- 4 La curtea transilvană a lui Ștefan Bathory, voievod al Ardealului mai întîi și apoi rege al Poloniei, hălăduia și un muzicant frînc, trăit în Franța, care o cunoștea de aproape (ce mică e lumea!) pe aceea pe care Henric al III-lea o numea „vara mea”, o bretonă frumoasă ce ar fi putut deveni soția lui Bathory... dacă lăutarul italian ar fi vorbit-o de bine... Un medic italian, Blandratta, își avea tot aici așezarea, bucurîndu-se de mare respect în calitatea lui de vechi consilier princiar, iar nepotul voievodului ardelean și omonimul său, Ștefan Bathory studiasse la Padova, ca de altfel și călătorul francez Pierre Lescalopier...
- 5 Dintr-o astfel de Moldovă, cîrmuită de un voievod care, desțărîndu-se, va avea parte să-și sfîrșească zilele într-un oraș străin cu populație tot italiană ca Bolzano (Bozzen), plecau mai tîrziu spre cetatea lagunelor, cu treburi rămase neștiute, curteni de credință ca Gheorghe Cămărașul, care, în 1594, trimitea spre țară scrisori jupînesei, copiilor lui și altor rude, întrebîndu-i de sănătate și făcîndu-le cunoscut că el se simte bine. Gînduri așternute pe hîrtie în vechiul stil epistolar românesc, atît de caracteristic, rămas neschimbat pînă astăzi în graiul țăranilor noștri:

„La jupînul Gheorghe Hatmanul și la jupîneasa Cămărășoia și la Ioan și la Aslan și Mihail multă sănătate facem domniilor voastre.

De veți întreba de sănătatea noastră, sîntem sănătoși cu mila lui Dumnezeu.

Alta, cartea ce ne-ai trimis cu poșta ne-au venit și am înțeles de sănătatea domniilor voastre și foarte mi-au părut bine.

După aceea ne rugăm domniilor voastre, pre cine va veni, să trimiteți pururea cîte o carte, să știm de sănă-

tatea domniilor voastre. Alta, să dea Dumnezeu această carte a noastră să afle pre dumneavoastră în toată sănătatea; amin.

Scris în Veneția, în luna lui iulie, 11 zile.

De la jupînul Gheorghe Cămăraș și de la Hătmăneasa și de la alalți, de la toți”.

În același an, spulberata curte domnească a fostului voievod Petru se aciua acum prin unii dintre oamenii ei pînă în palatele împăratului german, Ioan de Marini Poli, raguzanul italianizat, devenind sol al maiestății sale apostolice pentru Moldova, într-o vreme în care Ștefan Răzvan, hatmanul, visa un tron pentru o neștiută Vidră... (N. IORGA, *Scrisori de boieri. Scrisori de domni*, Vălenii de Munte, 1932, p. 35, 37, 38).

- 6 În legătură cu această memorabilă vreme eroică, marcată de veacul al XVI-lea, vreme în care duelul sau lupta individuală cavaleriească înflorea și în țările noastre, reflectîndu-se totodată și în creația artistică a timpului, Alexandru Mircea voievod, ca un omagiu postum adus memoriei lui Albu Golescu, marele clucer, ce-i scăpase și tronul și viața și visticieria prin jertfa lui de sînge, în lupta purtată cu Ioan Vodă, întărea la București, în ziua de 5 ianuarie 1575, mînăstirii Vieroși, unde se găsea îngropat trupul eroului, un obroc anual de 5 000 de aspri din vama de la Rucăr pentru pomenirea sufletului lui:

...,„Pentru că și-au pus capul lui pentru capul domniei mele, cînd m-au lovit moldovenii lui Ioan Vodă, cu înșelăciune, la satul Focșani, cînd a voit fratele domniei mele, Io Petru voievod, să intre domn în țara Moldovei. Atunci am văzut domnia mea iubirea tuturor boierilor și vitejilor domniei mele, cum au fost în nevoia domniei mele și mai mare iubire de la cinstiții dregători ai domniei mele.

Și dacă nu s-ar fi întors ei înapoi, atunci, de au apărat capul domniei mele, iar capul domniei mele ar fi căzut, altfel nu ar fi fost, cum este însuși Dumnezeu martor.

...Astfel încă cinstitul dregător al domniei mele jupan Ivașco, mare logofăt, a scăpat din luptă rănit iar jupan Albu, mare clucer, a pierdut acolo capul lui pentru capul domniei mele.

Astfel, întru aceea, domnia mea m-am milostivit de am dat și am dăruit acest obroc de 5 000 de aspri din vama domniei mele, la Rucăr, pentru sufletul răposatului... unde este îngropat trupul lui... dumnezeu să ierte sufletul lui!“

(Documente privind istoria românilor, veacul al XVI-lea, B, Țara Românească, vol. IV (1571—1580) București, 1952, p. 161, doc. 165). Un an mai târziu, la 30 decembrie 1576, același voievod revenea prin alt document, întărind de data aceasta daniile către mînăstirea Vieroși făcute de Ivașcu Goleșcu, marele vornic: Poenari, jumătate din Balta Bistrețului, Grindurile... etc., din trecute vremuri, sate” dobîndite de Radu, mare clucer, părintele dregătorului domniei mele, jupîn Ivașcu, marele vornic, în zilele răposatului Radu voievod cu credincioasă și dreaptă slujbă și cu vărsare de sînge, prin țări străine”, în lupta de la Fîntîna Țiganului cu Stroe Pribeagul. La 17 august 1576, jupînița Anca lăsa toată averea și Țiganii soțului ei, Codrea logofătul, ca după moartea acestuia să fie tot mînăstirii Vieroși (*op. cit.*, doc. 241). În sfîrșit, la 15 mai 1577, tot pentru sufletul lui Albu, marele clucer, monahia Sara și jupînița Caplea dăruiau mînăstirii Vieroși un vad de moară și o vie, la Golești și un vecin, Ursu. Din această epocă, 1574—1576, a unei amintiri încă proaspete a jertfei lui Albu Goleșcu, credem că se poate data și lespedea de pe mormîntul eroului nostru.

- 7 Pentru creația artistică populară din ultimile două veacuri, a se vedea GHEORGHE ALDEA, *Sculptura țărănească în piatră*, București, 1969; PAUL PETRESCU, *Imaginea omului în arta populară românească*, București, 1969, și altele.
- 8 Toate formalitățile unei astfel de primiri cuviincioase (deloc întîmplătoare, cum, poate, s-ar părea la prima vedere) se desfășurau la curtea din București a lui Alexandru Mircea voievod după un tipic îndătinat, respectat cu rigoare și aproape mereu același, fluctuînd doar în funcție de persoana oaspeților. Regulile de comportare se păstrau scrise într-o *condică de protocol*, pe care postelnicii și oamenii însărcinați cu ceremonia recepțiilor o consultau atenți

în astfel de împrejurări și care putea fi aceeași la București ca și la curtea din Iași.

Nu credem că (așa cum greșit se admite îndeobște) fragmentul dintr-o asemenea carte, descoperit printre lucrurile rămase la moartea prin străini a lui Petru Șchiopul și a fiului său Ștefăniță, fragment manuscris inventariat de oficialitățile nemțești în anul 1602, sub titlul limpede: „Maniera wie man mit grossen Potentaten tractieren soll” ar putea fi confundat cu un anumit capitol din „Învățăturile lui Neagoe”: „cum și în ce chip vor cinsti pe boieri”, cum prea liber, s-a tălmăcit și interpretat.

Noi vedem în el un fragment dintr-o veche Condică de ceremonial, transmisă, poate, chiar din vremea lui Vlad Țepeș Dracula (acest domn atât de protocolar, din care descindeau și Petru Șchiopul și Alexandru Vodă Mircea, care-i vor fi moștenit nu numai portretul dar și lucrurile domnești), condică astăzi pierdută, din păcate, dar care nu putea lipsi, de la curțile voievozilor noștri din Iași și București numai ea arătînd cum trebuie să se desfășoare primirile de suverani sau de soli împărătești și regali, cu toate formalitățile, complicate și rigide, ale unor asemenea recepții și tratări... (N. IORGA, *Istoria literaturii române*, vol. I, București, 1925, p. 216; HURMUZAKI, *Documente privitoare la istoria românilor*, vol. XI, doc. DCIXXXVII, p. 555; PAVEL CHIHAIA, *Cîteva note de istoria artei pe marginea „Învățăturilor lui Neagoe Basarab”...*, în S.C.I.A., tom. 18, nr. 2, 1971).

(CARMEN LAURA DUMITRESCU, *Pictura de la Bucovăț*, în „Buletinul monumentelor istorice”, nr. 4, 1971, și urm., PAVEL CHIHAIA, *art. cit.* în S.C.I.A.).

- 9 Să fie, oare, vorba aici despre vreo tapiserie, moda acestor tapiserii stăruind în Italia ca și în Franța în vremea Renașterii și bucurîndu-se de participarea celor mai de seamă pictori ai timpului? Ori, din expresia nu tocmai clară a lui Commendone, trebuie să înțelegem că era vorba despre o pictură pe pînză, înfățișînd în chip continuativ, ca o friză, cele mai însemnate momente din viața lui Isus?

- 10 *Călători străini despre țările române*, vol. II, București, 1970, p. 376, 454.

Partea a treia

VREMEA LUI MIHAI VITEAZUL

DIN PEREGRINĂRILE UNUI FALS PORTRET DE DOMNIȚĂ DIN VEACUL AL XVI-LEA

Pentru generația romantică de la 1848, Mihai Viteazul întruchipa desăvârșit virtuțile și idealurile poporului nostru.

Dezgropat din arhive și smuls din uitarea sub care îl zăvorîse veacul fanariot, ilustrul domn unificator fu descoperit atunci și se bucură de o glorie pe care nu o mai cunoscuse nici un voievod pămîntean pînă la el. Se tălmăciră poeme, amintind minunatele lui isprăvi, ieșiră la iveală documente și portrete neștiute ale domnului, scriitorii se inspirară din prodigioasa-i viață și din mărețele lui fapte de arme, pictorii timpului îl zugrăviră în scene istorice, închipuindu-l în bătăliile cu păgînii.

Un voievod eroizat, așa a fost Mihai Viteazul pentru tinerii cu inimile în flăcări din prima jumătate a veacului trecut și tot astfel avea să rămînă pentru urmașii lor, moștenire istorică a acelui moment unic, în care și ruinele cetăților începuseră să fieenerate și comorile eposului popular dobîndeau închinători zeloși și „prețuri noi“. Într-o asemenea epocă de efervescentă patriotică și de generoase dăruiri, de efuziuni lirice și de pasionate scormoniri arheologice, în care oamenii din Principate adulmecau pretutindeni urmele pașilor ilustrului dispărut, tentați fiind să-i recunoască trecerea chiar și acolo pe unde nu se abătuse nici cînd picior de voievod, apare în scenă *Portretul*

domniței Florica, fiica lui Mihai Viteazul. Era prin anul ...1850.

Spiritul public era de mult pregătit și imaginația oamenilor încălzită la dogoarea întâmplărilor de pomină ale viteazului comandant de oști.

Se vorbise și se scrisese destul chiar și despre „La belle Flora“¹, acest vlăstar al voievodului, care puțin lipsise să ajungă împărăteasă a Germaniei, și lumea românească de acum o sută de ani și mai bine era dornică să mai afle ceva despre mîndra domniță munteană. Descoperirea pînzei lipită pe lemn, pe care era zugrăvit chipul ei, trebuie să fi făcut mare vîlvă într-un moment ca acela și ne închipuim cu ușurință că pinacoteca ce adăpostea vremelnic pictura deveni loc de pelerinaj pentru entuziaștii iubitori de istorie și artă din București.

Era într-adevăr impunător tabloul în ulei, provenind din familia Kretzulescu (familie ai cărei înaintași se înrudeau cu voievodul), încredințat primului nostru Muzeu național de însuși doctorul Nicolae Kretzulescu. El înfățișa o tînră și frumoasă femeie stînd în jilț într-un veșmînt strălucitor. Pe cap purta o coafă bogat împodobită cu flori și surgugi. O splendidă rochie de mătase înflorată îi strîngea corpul și, pe deasupra ei, o feregea de urșinic albastru, cu marginile îmblănite și cu mînecele scurte pînă deasupra cotului, păreau menite să mărească impresia de eleganță a costumației.

Inimile patrioților, desigur, vor fi fremătat de bucurie la vederea acestei fericite descoperiri și, de atunci pînă astăzi ² (deși mulți dintre oamenii de știință ai vremii nu i-ar fi acordat titlul de glorie al autenticității sau vechimii fără serioase îndoieli) nimeni n-a căutat să i-l conteste în mod public, fie din venerație pentru trecut, fie din lipsa unor dovezi peremptorii. Ceea ce dovedește din nou că miturile, odată înfiripate, nu se pot spulbera cu ușurință, oriunde și oricînd ar lua naștere. Iată cum acest pseudo-portret de domniță din veacul al XVI-lea (pentru că era vorba despre o falsă etichetă și despre un anacronism, răspîndite

cu cele mai bune intenții și, poate, și cu bună credință într-o vreme în care, și Cronica lui Huru, și cîntecele lui Ossian, și Cîntarea României, și Cîntecul lui Ștefan cel Mare erau promovate tot ca opere de autentică vechime) a fost, nu mult după aceea, gravat în piatră și multiplicat... difuzîndu-se prin ilustrații de carte în lucrări de literatură și în opere de istorie națională.

Fapt e că nimeni nu observă că și găteala capului cu boneta împodobită cu flori, și rochia cea amplă cu fiong, și ferezia tivită cu samur pe margini, aparțineau modei costumare orientale de la sfîrșitul veacului XVIII, pe care o admirase și o descrisese în corespondența lui generalul prinț De Ligne, pe la 1788, în vremea petrecerii sale în Principate. O toaletă feminină specifică, de modă țarigrădeană, ce ne-a rămas în atîtea mărturii de epocă prin stampele lui Hacquet³, prin descrierile lui Rockeby⁴, prin admirabila acuarelă a necunoscutului călător englez, înfățișînd în culori de apă o jupîneasă valahă din al nouălea deceniu al veacului al XVIII-lea...etc ⁵.

Este indubitabil că acest portret în ulei, pictat pe pînză lipită pe lemn, fusese oferit spre expunere Muzeului național de către doctorul Nicolae Krezulescu înainte de epoca ministeriatului său din 1864, cînd, luînd ființă și școlile de bele arte din București și Iași, s-au destinat „muzeului de tablouri” din localul Academiei camere speciale. Din acest an și cel următor, 1865, Pinacoteca începe să se înavuțească cu tablouri de preț. Oricum, pînza noastră era cunoscută cu această „aură de istoricitate” cu mult mai înainte, probabil de prin 1850, o primă litografie după pictură executîndu-se încă din 1857, an în care ea apărea în paginile cărții lui Al. Pelimon „Colecțiune de poezii. Faptele eroilor”, București, 1857, Cui să fi aparținut desenul litografiat atunci la tipografia Wonneberg?

E foarte probabil, așa cum presupunea cîndva G. Oprescu ⁶, ca el să fi fost opera pictorului Tattarescu. De altfel, în același an, la 4 decembrie, și tot în tipografia Wonneberg mai apărea o lito-

grafie lucrată de A. Strixner tot după un desen al lui Tattarescu, reprezentînd *Unirea*. Și apoi, între pictorul Gh. Tattarescu și Constantin Kretzulescu, amator de artă și om politic influent, existau încă din vremea întîlnirilor la Roma, adică înainte de 1848, strînse relații de prietenie⁷. Dar nu este aici vorba de a stabili paternitatea desenului. Ceea ce este surprinzător în peregrinările acestei picturi pseudo-istorice, e creditul nelimitat de care s-a bucurat ea și îndelungata carieră pe care a cunoscut-o, sub falsa etichetă amintită, opera ajungînd să circule pînă în zilele noastre, tot cu acest titlu.

Încă din 1875, D. A. Sturdza semnala, printre chipurile voievodale, și portretul litografic cunoscut:

„Florica, fiica lui Mihai Viteazul“. Prințesa pînă la genunchi; litografiat după portretul original depus la Muzeul național, Col. D. A. Sturdza.

(„Memoriu asupra portretelor domnilor români“, București, 1875).

Trei ani după aceea tabloul figura în dreptul numărului 118, la pagina 29, printre prețioasele piese expuse în „Catalog de tablouri al Muzeului Național“ semnat de P. Ionescu și apărut în București, în 1878:

„Florica, fiica lui Michai Vitézu“ (lemn — Fig. 118). (Donat de D. Nicolae Kretzulescu).

Pornit pe panta ademenitoare a „descoperirilor“ de portrete domnești din veacul al XVI-lea, în 1868, după o călătorie făcută în Spania în scopul cercetării arhivelor de acolo, V(asile) A(lexandrescu) Ureche publica o cromolitografie executată după o stampă (găsită printre alte gravuri cu data anului 1595) reprezentînd o *Prințesă de Valaquia*, și nota pe marginea ei: „D. Hajdeu a agitat întrebarea de nu cumva *Prințesa de Valaquia* nu este doamna sau vreun personaj din familia lui Mihai Viteazul“⁸.

Adevărul era însă altul: portretele de doamnă și domniță din Valahia, pe care V. A. Ureche le

întățișa în cele două numere din „Buletin“, nu erau decît niște simple replici ale stampelor din albumul ambasadorului francez De Feriol, apărut la Paris, în 1714...⁹. Dar gravurile franceze nu ajunseseră să fie cunoscute pe atunci la noi în țară, și G. I. Ionescu-Gion le va aminti și el cu același titlu eronat, treizeci și trei de ani mai tâziu, în „Istoria Bucureștilor“, făcînd totodată și o apropiere de pictura în ulei, provenind din colecția familiei Kretzulescu, despre care se întreba: „Tot Frans Franken va fi făcut și portretul prea frumoasei Florica?“¹⁰

O altă mențiune a portretului cromolitografiat, reprezentînd pe așa-zisa „domnița Florica“, apărută, în 1926, în studiul lui I. Băcilă asupra „Portretelor lui Mihai Viteazul“, însoțindu-se reproducerea fotografică și de o descriere amănunțită a personajului ¹¹.

În sfîrșit, un an mai târziu, două din cele trei litografii existente (una în culori, celelalte în negru) se strecurau, sub legende diferite și, trebuie s-o recunoaștem, destul de ciudate, în „Istoria românilor din Dacia Traiană“, a lui A. D. Xenopol, vol. V, p. 320—322, ed. a III-a, îngrijită de I. Vlădescu.

Cine să fi pozat atunci pictorului pentru frumosul portret de femeie rămas multă vreme în păstrarea celei dintîi Pinacoteci naționale din București și aflat astăzi printre valoroasele piese ale Muzeului regional de istorie din Ploiești?

Nu putem ști deocamdată, de vreme ce nici prin tradiția de familie nu ni s-a transmis numele modelului. Desigur, însă, vreo tînără jupîneasă din neamul Kretzuleștilor, de pe la sfîrșitul veacului al XVIII-lea pîrtînd, poate, numele de ...Florica.

În ceea ce privește adevăratul chip al frumoasei domnițe Florica, fiica voievodului Mihai Viteazul, el nu a ajuns pînă la noi decît prin tabloul mural de la mînăstirea Căluu, unde odrasla domnească figurează alături de soțul ei, Preda postelnicul

Greceanu, printre ctitorii vechiului lăcaș. În afară de frescă, domnița Florica nu mai apare nicăieri aiurea, nici chiar în pictura lui Frans Franken II reprezentînd pe Mihai Viteazul la curtea împăratului Rudolf, așa cum vom încerca să dovedim în „Necunoscuta de la curtea împărătească din Praga“.

GLOSE ȘI IZVOARE

- 1 Încă din anul 1835, persoana domniței ocupa pasaje întinse în *Histoire de la Valachie...* a lui MIHAIL KOGĂLNICEANU și „*Tezaurul de momente istorice*” din 23 ianuarie 1863, al lui AL. PAPIU-ILARION avea să închine și el, mai târziu, numeroase rînduri pe marginea întâmplărilor vieții ei.
- 2 *Muzeul regional de istorie din Ploiești*, „*Revista muzeelor*”, nr. 6 (1966), p. 528—530.
- 3 *Boyarin aus der Moldau*, Nürnberg, 1789 (Colecția Olszewski, donația G. Sion, Biblioteca Universității din Cluj).
- 4 Pentru jurnalul acestei călătorii v. C. I. KARADJA, *Un călător prin Muntenia (1794)*, în „*Revista istorică*” anul VIII, nr. 10—12, octombrie-decembrie 1922, p. 180—184.
- 5 „*A Lady in the Wallachian dress*”. *Schițe de costume turcești, grecești și din Peninsula balcanică*, planșa 57, Cabinetul de stampe al Bibliotecii Academiei Republicii Socialiste România.
- 6 G. OPRESCU, *Grafica românească în secolul al XIX-lea*, vol. I, București, 1943, planșa IX.
- 7 J. WERTHEIMER-GHICA, *Gh. M. Tattarescu: Un pictor român și veacul său*, București, 1958, p. 50, 60, 94, 116, 132. De notat că în 1851 Tattarescu îl va cunoaște personal pe doctor, bucurîndu-se de prețuirea lui N. Kretzulescu, pe atunci aghiotant domnesc. Al. Pelimon, în 1858, va lauda în paginile cărții lui, „*Impresiuni de călătorie în România*”, arta pictorului Gh. Tattarescu.

- 8 V.A. URECHE, *Costumul secolului al XVI-lea*, în „Buletinul Instrucțiunii publice“, anul I, august 1865; și „Buletinul“, 1866, p. 64, 142.
- 9 LE HAY, *Recueil de cent estampes représentant différentes nations du Levant, gravés sur les tableaux peints d'après nature, en 1707 et 1708...*, Paris, 1714.
- 10 G.I. IONESCU-GION, *Istoria Bucureștilor*, București, 1899, p. 516—517.
- 11 I. BĂCILĂ, *Portretele lui Mihai Viteazul*, Sibiu, 1926, fig. 7, p. 39—40.

NECUNOSCUTA DE LA CURTEA ÎMPĂRĂTEASCĂ DIN PRAGA

Sînt mai bine de şaptezeci de ani de cînd, în paginile „Analelor Academiei române“, se dădea la iveală o admirabilă pînză în ulei, interesînd trecutul poporului nostru¹. Tabloul, descoperit în Muzeul de istorie din Viena, purta semnătura lui Frans Franken şi reprezenta o alegorie inspirată din antichitate: *Cresus arătîndu-şi comorile lui Solon*. Era vădit totuşi că scena se petrecea în martie 1601, în palatul Hradčany², la curtea pragheză. Pe planul întîi apărea însuşi împăratul Rudolf al II-lea, în rolul bogatului Cresus, într-un costum de epocă puţin orientalizat şi, ce era mai important, în mijlocul celorlalte personaje, care compuneau anturajul împăratului, se arăta, acum pentru prima oară într-un tablou occidental, statura impunătoare a lui Mihai Viteazul, cu trăsăturile feţei energice, cu bustul îmbrăcat în platoşă, cu mantia agrafată la gît, atîrnînd pe umeri, şi purtînd pe cap nelipsita cuşmă cu surguci din pene de cocor. Cu sau fără ştiinţa artistului, scena era menită să eternizeze un moment istoric de răscruce din viaţa eroului nostru (poate cea mai dramatică din clipele pe care îi fusese dat să le trăiască de cînd luase domnia ţării) şi anume momentul cînd, urmat de numai cîteva zeci de însoţitori călări, străbătînd Ardealul, unde la tot pasul îl pîndeau duşmanii pentru ca să-l ucidă, Mihai Viteazul venise la Praga să ceară ajutor împăratului şi să

se dezvinovățească de acuzațiile pe care i le aducea Basta după nefericita bătălie de la Mirăslău. Între timp însă, de la trecerea lui Mihai Viteazul prin Ardeal și pînă la audiența căpătată la Praga, lucrurile evoluaseră neprevăzut, confirmînd și în ochii imperialilor claritatea viziunii politice a voievodului nostru. Evenimentele care avuseseră loc în Transilvania, precum răzmerița ungurilor și arestarea generalului Basta de către nemeși, schimbaseră cu desăvîrșire situația în favoarea voievodului român, făcînd de-a dreptul necesară și dorită prezența lui la curtea împăratului. Se părea că norocul își întorcea iar fața către Mihai, devenit dintr-o dată singurul om politic și unicul ostaș viteaz care ar fi putut, în acel moment, să descurce lucrurile. Numai așa se explică pentru noi buna primire ce i se făcu lui Mihai Viteazul, odată ce acesta sosi în capitala imperiului, și așezarea lui de către pictor chiar în centrul tabloului, ca personaj principal, în imediată apropiere a lui Rudolf al II-lea. Către el se îndreptau atunci și ochii și nădejdea tuturor. Aegidius Sadeler îi făcea portretul „ad vivum delineavit“, Frans Franken îl picta și el, împăratul îi reconfirma domeniul Königsberg (Silezia) și îi dăruia 100.000 taleri pentru noua armată de mercenari.

Era, așa cum am spus, în primăvara anului 1601, în zilele memorabile dintre 1—5 martie. De atunci și pînă astăzi tabloul a cunoscut o oarecare răspîndire, fiind copiat în culori de pictorul Ed. Săulescu, în 1913³, reprodus și descris de N. Iorga și alții ⁴. Între timp au fost descoperite și alte versiuni ale acestui tablou, aflate la Avignon ⁵, la Ermitaj ⁶, la Galeria Corsini din Roma, la Muzeul regal din Bruxelles, în Galeria din Berlin, la Luvru, la Erfurt și Gotha, menite să înavuțească iconografia, și așa destul de bogată, a unuia dintre marii voievozi români, care s-au bucurat de o faimă europeană. Se identificase cu acest prilej și autorul prototipului în persoana pictorului Frans Franken II (den ouden = cel bătrîn), sin-

gurul care, la 1601, se putea găsi în postul de pictor oficial al împăratului Rudolf ⁷.

*

Doi ani după aceasta, tot în publicațiile Academiei, N. Iorga aducea la cunoștința cercetătorilor o nouă descoperire făcută, un nou tablou cu Mihai Viteazul, găsit de data aceasta printre pânzele Muzeului Prado din Madrid *, pe care îl descria în acești termeni:

„Acestă alt tablou, care ar putea fi iscălit și de un mai mare pictor decât Franken, reprezintă pe Irodiada aducînd capul lui Ioan Botezătorul sumbrului Irod.

* *Pictorul* necunoscut, care își pozează în cadrul vestitei pânze descoperită la Prado (Madrid) reprezentînd pe Irod (Mihai Viteazul) primind capul sf. Ioan Botezătorul (Cardinalul Andrei) din mîinile Irodiadei (Maria Cristina), se găsea pe atunci, cu probabilitate, la curtea princiară din Alba Iulia, reintrată de curînd în puterea clanului Bathoreștilor, îndată după prăbușirea voievodului valah...

Este, după cum se arată singur, un spectator al închipuitei scene, un zugrav de curte, așternînd pe pînză nu propriile lui opinii politice și sentimente, ci o viziune plăcută stăpînilor săi vremelnici.

Mihai dispăruse din arena politică, asasinat mișelește la Turda de către valonii generalului împărătesc, și fostul lui zugrav de credință, Petru Grigorovici Armeanul, utilizat lungă vreme și ca sol muntean, căzuse prizonier în mîinile ardelenilor, fiind silit să abjure fidelitatea față de domnul său răpus, pentru a-și salva viața. Nu știm sigur pe cine înfățișează autoportretul atît de izbutit pe care îl reproducem aici.

Dar, zugravul a căruia costumație ne situează dintr-o dată într-un context occidental, ar putea fi și *Petru Armeanul*, iconarul, care se va fi aflat pe atunci în Transilvania. Sau poate *Nicolae din Creta* ori *Mina Cretanul*, despre care iarăși nu mai știm unde vor fi pribegit după moartea voievodului. Nu putem preciza nimic.

*

Nu facem, desigur, decît să conectăm aici unele date cronologice, apropiînd stilul și maniera unor artiști, ce pot foarte bine, în realitate, să nu aibă nimic comun unul cu altul. Dar privind *Irodiada*, de prin 1600, descoperită la Madrid, în care personajele din prim plan sînt atît de asemănătoare ca tratare plastică modelelor de epocă, cu trupuri alungite, pictate de El Greco, ne întrebăm firesc dacă nu ar putea proveni din aceeași școală italo-cretană.

O învălmășeală de portrete contemporane se strîng împrejur, cavaleri, doamne, paji, cocoșați, pictorul însuși, care lucrează pe primul plan. Cu oarecare osteneală s-ar putea face sigure identificări. Astfel nu e nici o îndoială că tînărul cu mantie împlănită, cu cismele gălbui turcești, fără călcîi, și beretă cu pene ⁸ este însuși Sigismund Bathory.

Între Irodiada și cutare Doamnă de lîngă Rudolf este o identitate absolută și, acel căruia se arată, în tabloul lui Mihai Viteazul la Praga, comorile, nu e decît cel care se află lîngă stîlp în tabloul de la Madrid: aceeași figură de sînt cu ochii dulci, părul lung și barba mică“...⁹

Nu se spunea însă nici de către N. Iorga nici de către alții, înaintea sau în urma lui, ceea ce ar fi fost poate mai de seamă pentru istoria noastră și pentru aceea a vieții lui Mihai Viteazul, cine anume era de fapt acea *cutare doamnă*, acel personaj feminin din centrul ambelor tablouri, femeia blondă care apărea concertînd cu Mihai sau pozînd ca un pandant nelipsit al voievodului nostru, atît în tabloul de la Viena cît și în pînza de la Madrid. Prințesă ori numai doamnă de la curte, ea părea să ofere cu gingășie brațul temutului voievod în tabloul din sursa imperialilor, al lui Fr. Franken,

Oare unde era, la această dată, însuși Domenico Theotocopulos cretanul, în acest moment în care, alungată din Transilvania și dezamăgită în viața ei de prințesă și soție, Maria Cristina se va fi întors pentru o vreme lîngă mama ei, la Madrid, pentru a-și plînge nefericirea?

Va fi fost chemat atunci și El Greco la curtea Spaniei, primind comanda unor tablouri, vis pe care nu și-l putuse împlini multă vreme? Se pare că biografii nu știu să ne spună nimic precis, pentru acest an!

Cît privește versiunea ulterioară, „*Solomon arătîndu-și comorile reginei din Saba*”, a tabloului atribuit lui Frans Franken, *Cresus arătîndu-și comorile lui Solon*, versiune aflată astăzi la Luvru, și în care rolul personajelor de centru a devenit periferic, ea este o variantă tîrzie.

Pictorul îi zugrăvește pe eroi, după cît se pare, fără să-i fi cunoscut vreodată, denaturînd cu bună știință fizionomiile și schimbîndu-le ordinea nu numai de dragul actualizării ci pentru a pune „în vedetă” alte personaje, apropiate lui... (pentru imagine v. Al. Ciorănescu, Carol Göllner, *Trois mémoires sur Michel le Brave*, Paris, Ernest Leroux, 1938).

iar în pînza anonimă (pe care o bănuim lucrată din îndemnul ardelenilor) era plasată de pictor în imediata vecinătate a voievodului nostru (un Irod superb), ea jucînd rolul Irodiadei.

Învăluită în necunoscut, persoana ei a intrigat pe unii dintre cercetătorii noștri, și încercările de a i se stabili identitatea nu au lipsit la vremea lor. S-a crezut, la un moment dat, că femeia cu părul bălai din tabloul lui Frans Franken n-ar putea fi alta decît domnița Florica, fiica lui Mihai Viteazul. La formarea părerii că personajul ar reprezenta, cu adevărat, pe domnița Florica, a contribuit mai ales faptul că, într-o corespondență intimă, împăratul Rudolf își manifestase cîndva intenția de a se însura cu ea ¹⁰, numai intervenția energică a mamei lui, Maria de Spania, zădărniciind acest proiect de mariaj ¹¹, care ar fi schimbat, desigur, și norocul lui Rudolf și soarta lui Mihai Viteazul ¹². Se mai adăuga la aceasta și „cartea” dată, în 1619, de Gavril Movilă voievod, în care se pomenea despre un drum al domniței Florica în Țara Nemțească, deși actul, la drept vorbind, se exprima destul de confuz, neputîndu-se preciza dacă era vorba despre domnița Florica sau despre soțul ei, ‘Preda din Greci’¹³.

În sfîrșit, nu puțin atîrnase în cumpăna acestei impresii și faptul că în tabloul lui Frans Franken, asemenea voievodului nostru, femeia purta pe cap o elegantă cușmă, arborată cu oarecare ostentație între atîtea feluri de pălării ale celorlalte personaje, parcă anume pentru a dovedi cine știe ce rudenie sau afinități între ea și voievod... Deși cușma, ca atare, era la modă, în 1601, și în Țara Ungurească și în Polonia, și pînă tîrziu această modă va stărui și în țările noastre.

Împotriva drumului domniței Florica la Praga se ridicau însă obiecții serioase. Mai întîi, după știrile timpului, familia lui Mihai Viteazul, în iarna anului 1600—1601, se afla zălogită de către voievod, în Ardeal, la Gilău, așadar în mîinile transilvanilor. O spune însuși Mihai Viteazul, în scrisoarea pe care o adresează împăratului

deleni: „Spre a-i convinge și mai mult de credința mea am trimis în Transilvania chiar pe soția mea, pe fiul meu și pe fiica mea, însă cu condițiunea ca pe fiul meu să-l lase a veni la Maiestatea voastră... După cum auzii însă, ei sînt reținuți în închisoare, tratați mișelește și lipsiți de toate...”¹⁴

O spun apoi actele Ardealului din acest timp, socotelile orașului Cluj, din zilele de 29 și 30 decembrie 1600: „A sosit din Alba Iulia fiica voievodului Mihai.”

„Lui Ștefan Körösi, care însoțește pe fiica voievodului (i s-au dat) 8 funți de carne, pîine...” etc. „G. Brassai duce pe fiica voievodului Mihai cu 6 cai la Gilău”¹⁵...

Este adevărat că domnița Florica nu se mai găsea în Ardeal nici în februarie nici în martie din anul următor. Familia sechestrată se reducea acum la „doamna și fiul ei”, și scrisorile lui Nicolae Senyey pomenesc și ele ca prizonieri la Gilău și apoi la Făgăraș doar pe „măriile lor doamna noastră și Pătrașcu Vodă”¹⁶.

Domnița Florica fusese eliberată, după cît se pare, cu mult mai înainte și, așa cum rezultă din relația lui Mihai Szekely (februarie 1601), Mihai Viteazul își exprima dorința de a face o alianță nobilă prin fiica lui¹⁷. Nu era prima dată cînd mîna ei era oferită cutărui sau cutărui cap încoronat, din rațiune politică, și nu trebuie să mire că domnița munteană servi ca momeală chiar și pentru atragerea lui Sigismund Bathory, dușmanul neîmpăcat al domnului nostru¹⁸.

Dar tot atît de adevărat este că nici la Praga nu putea fi găsită domnița Florica în acest timp. Căci, în nici o știre din cîte avem despre sosirea lui Mihai în capitala împărăției nemțești nu se amintește un singur cuvînt despre prezența ei alături de voievod. Și doar un asemenea lucru, dacă s-ar fi întîmplat, nu ar fi rămas neobservat și nici nu ar fi fost trecut sub tăcere de atîția corespondenți, cronicari ai momentului.

Or, în toate documentele păstrate, în vreme ce întreg cortegiul este pomenit pas cu pas, și puținii oameni din alaiul voievodului sînt, am spune, 276

aproape „numărați“ între Viena și Praga, nimeni nu observă și nimeni nu o semnalează pe domnița Florica.

Concluzia care se impune este una singură: domnița nu și-a însoțit tatăl la Praga.

Dar atunci cine să fie doamna „de neam mare“ în compania căreia era surprins voievodul?

Căutînd o explicație, unii au crezut că recunosc în această persoană pe însăși fiica împăratului ¹⁹, uitînd cu desăvîrșire că Rudolf nu numai că nu avea copii, dar, în acea vreme, își căuta el însuși o nevastă.

În cele din urmă, rămînînd infructuoase, încercările de identificare a personajului au fost abandonate. Pomenind despre ea, în 1930, N. Iorga o numea doar o „foarte elegantă doamnă în rochie largă“²⁰, și de atunci, după cîte știm, însoțitoarea voievodului nostru la curtea din Praga a rămas la fel de necunoscută, cum fusese la început.



În ceea ce ne privește, credem că am putea spune astăzi, cu oarecare certitudine, cine se ascunde sub masca acestui personaj. Și, fiindcă enigma pare să se dezlege numai cu ajutorul pînzei descoperite la Madrid, și, a unor pasaje dintr-o carte veche, contemporană cu eroii, să încercăm să privim din nou, cu toată atenția, mai întîi tabloul de care a fost vorba.

Așa cum se înfățișează, el reprezintă o scenă de ospăț pe care cercetătorii au numit-o *Irodiada*. Personajele sînt dispuse, ca pe o scenă de teatru, pe două planuri. În sînul unei societăți elegante, care benchetuiește nepăsătoare, pozînd artistului, numai două din ele dețin rolurile principale, jucînd cu adevărat drama biblică, două persoane care, la curtea lui Rudolf, erau, desigur, în acel moment și în centrul conversației generale ²¹. Primul, *Mihai Viteazul*, este redat sub chipul unui satrap oriental, îmbrăcat în mantie îmblănită cu hermină, purtînd pe cap un turban cu surguci ²² și la gît colanul primit în dar de la împăratul Rudolf. În fața lui, *aceeași femeie blondă*,

încoronată princiar de data aceasta și înveșmîntată cu foarte multă eleganță, s-a oprit în loc, prezentînd senină, pe o tîpsie însîngerată, un cap de om, de curînd despărțit de trunchi.

Să fim oare spectatorii unei „puneri în scenă” fără nici o semnificație? Desigur, nu.

Aluzia este transparentă. Se înțelege prea bine ce vrea să ne spună, ce insinuează artistul.

De hațîrul sau la cererea acestei frumoase femei (să-i zicem tot Irodiada), Irod (Mihai Viteazul) a sacrificat un om. Alegoria este limpede. Întrebarea e însă acum: pe cine jertfise voievodul român, satisfăcînd, în felul acesta, dorința necunoscutei doamne? Așadar, a cui era țeasta despărțită de trup ²³?



La întrebarea aceasta credem că am putea răspunde mai bine decît au făcut-o alții înaintea noastră, citînd cîteva rînduri numai din cartea lui N. De Montreulx sieur de Mont Sacré, gentilhomme du Maine, carte intitulată „Histoire universelle des Guerres du Turc depuis l'an 1565 jusqu'à la trefve faicte en l'anne 1606...”, Paris; MDCVIII, Tome seconde ²⁴, și anume din paginile 731—732, privitoare la faptele petrecute în anul 1599 ²⁵.

Să reconstituim în cîteva cuvinte evenimentele care au avut loc în Ardeal în această vreme. Sigismund Bathory fusese înlocuit de cardinalul Andrei, vărul lui, care, pe lîngă tron, spun contemporanii că ar fi vrut să-i ia și nevasta, pe Maria Cristina, la care, de altfel, prințul Ardealului renunțase de mult ²⁶. Cardinalul era ceea ce se cheamă un detestabil cleric („un mauvais ecclésiastique d'une grande impiété”), cum scria De Montreulx, cu atît mai mult cu cît încercase să-l otrăvească pe Sigismund („le Cardinal Bathory fait empoisonner le Prince de Transilvanie”). Pe de altă parte, Mihai Viteazul se pregătea să intre acum în Ardeal cu sau fără consimțămîntul imperialilor. Cucerirea țării, nu mai trebuie să o spunem, era un vis mai vechi al voievodului, era „pohta ce am pohtit”, cum s-a dovedit cîndva că

scria el însuși într-unul din puținele autografe păstrate. Se știe că imperialii n-ar fi fost de acord cu intrarea lui Mihai în Ardeal, de unul singur ²⁷. Îl cunoșteau prea bine și se temeau de el. Iată însă că De Montreulx ne spune cum la curtea din Praga, fosta soție a lui Sigismund Bathory, detronată arhiducesă Maria Cristina, nu numai că dorea din tot sufletul acest lucru, dar aducea și la cunoștința împăratului „îndoita nenorocire ce o lovise: boala soțului ei și răutatea cardinalului“...

*„...de sorte qu'il fait venir la Vaivolde de Valachie, Michel, avec une bonne armée, dans la Transilvanie pour chasser cest usurpateur.“*²⁸

Ea îi cerea așadar lui Rudolf al II-lea să intervină pe lângă Mihai pentru ca acesta „să-l gonească pe uzurpator“. (E un amănunt care a fost trecut cu vederea și care își are importanța lui pentru noi.) Ce a urmat, se cunoaște. Mihai biruie oștile cardinalului și acesta, prins de secui în munți, este ucis și decapitat.

Teasta nefericitului cardinal, adusă la Alba Iulia, se rostogolește la picioarele învingătorului spre marea spaimă a doamnei Stanca, a lui Mihai, care îl căinează în gura mare, bocindu-l, așa ca să audă și cronicarii timpului: „Săracul popă... săracul popă“. Dându-i onorurile cuvenite, Mihai îl îngroapă creștinește, însoțindu-l cu frumos alai pînă la mormînt, domnul însuși mergînd după sicriu cu lumînarea aprinsă în mînă, cum spun martorii oculari.

Dacă însă doamna lui Mihai se înduioșa sincer și „munteneste“, doamna lui Sigismund Bathory, divorțată acum de soțul ei, nu avea, se pare, nici un motiv ca să se întristeze de pieirea aceluia care îi uzurpase tronul și o jignise cu peșitul lui. Fapt este că arhiducesa Maria Cristina, izgonită din Ardeal, va fi jubilat, poate, la gîndul că fusese răzbunată ²⁹, și necunoscutul pictor, de *curte ardeleană* (?) socotind, malițios, acest eveniment ca un triumf al frumoasei prințese, găsea nimerit să-l celebreze printr-un tablou, o compoziție re-

marcabilă, în care să exprime, în felul lui, sentimentul de compasiune al curteanului, al artistului „de casă” față de tragica soartă a cardinalului. Explicația aceasta ne ajută să stabilim, cu oarecare aproximație, vremea în care a fost lucrat tabloul, el putînd fi datat cam pe la mijlocul anului 1600, adică în urma cuceririi Ardealului și, mai probabil, la puțină vreme după 21 iulie, zi în care Mihai Viteazul primise din partea lui Rudolf al II-lea colanul vulturului habsburgic, pe care-l purta la gît ³⁰.

Artistul, firește, a pictat pe Mihai după altceva decît după natură, poate după portretele voievodului lucrate la Alba Iulia, îndată după cucerirea Ardealului, de către meșterii curții Transilvaniei și pe care Mihai avea intenția, încă de pe atunci, să le trimită împăratului la Praga, în semn de omagiu ³¹.

Zugrăvindu-i chipul după aceste compoziții în ulei, sau chiar numai după schițele sau portretele pe care le va fi făcut în Ardeal Petru Armeanul (?), solul lui Mihai, pictor și el, trimis la Praga de Mihai îndată după biruința de la Șelimbăr ³², necunoscutul pictor defăimător va începe să lucreze pînza sa pentru a celebra prin ea, așa cum am spus, nu succesul militar al lui Mihai, ca pictorii de la Alba Iulia, ci moartea de martir a omului bisericii și victoria sîngeroasă repurtată de Maria Cristina asupra lui Andrei Bathory. Cît despre „zugravii de subțire”, la acea vreme, nici anturajul lui Mihai Viteazul nici curtea transilvană nu duceau lipsă. Noi nu cunoaștem astăzi decît numai pe cîțiva dar numărul lor trebuie să fi fost cu mult mai mare. Cardinalul Malapsina, mediatorul între Andrei Bathory și Mihai, martor evenimentelor, era el însuși pictor, așa cum arăta, încă de acum mai bine de o sută de ani, Nicolae Bălcescu ³³. Un pictor personal al domnului învingător, Mina, era trimis, în martie 1600, să cumpere culori la Veneția ³⁴. La Alba Iulia, în preajma lui Mihai, se afla zugravul italo-grec, Nicolae Cretanu ³⁵. Iată dar că, fără să-l fi privit aevea, necunoscutul pictor al pînzei ajunsă la Madrid, trimisă, poate,

Mariei de Spania și de aici intrată în Muzeul Prado(?), pictor interesat să rămână anonim, ar fi avut destule portrete după care să se inspire. Mai mult decît atît: în pînza aflată azi la Madrid, artistul nu trebuia să reproducă din memorie nici măcar capul însîngerat al cardinalului Andrei Bathory, care zăcea pe tîpsie în mîinile arhiducesei Maria Cristina. Chiar și pentru acesta el s-ar fi putut documenta. Ortelius³⁶ ne spune că, îndată după ce rămășițele pămîntești ale cardinalului fuseseră aduse la Alba Iulia, David Ungnad, sol al împăratului, care se afla atunci în capitala Ardealului, poruncise unui pictor să-i zugrăvească această țeastă despărțită de trup: „ca la norocita sa venire să-l poată arăta Maiestății Sale Imperiale“³⁷.

Zugrăvit de către Nicolae Cretanul³⁸ sau de către soli³⁹ din porunca lui Ungnad, tabloul cu țeasta cardinalului Barthory parvine, așadar, împăratului la Praga, și arhiducesa Maria Cristina, revenită de curînd la curtea germană, are și ea prilejul să-l privească.

Cum a luat naștere ideea pînzei de la Madrid? Este foarte posibil ca pictorul să-și fi închipuit pe arhiducesă ținînd în mîini tabloul trimis de Ungnad la Praga și în mintea lui să se fi înfiri-pat, atunci, gîndul unei compoziții de mari proporții, în care Maria Cristina va ține în mînă, de data aceasta, nu un desen, nu o pînză neînsuflețită, ci chiar tîpsia cu capul cardinalului, zugrăvit în tabloul comandat de Ungnad.

În asemenea împrejurări credem că s-a născut *Irodiada* de la Madrid.

Oricum ar fi fost, numai în lumina acestor fapte trebuie privit și înțeles tabloul și numai astfel se lămurește pentru noi și ciudățenia costumului „orientalizat“ în care ne apare voievodul Țării Românești, „schismaticul“ voievod purtînd în conștiința oamenilor de la curtea Bathoreștilor nu cușma lui de totdeauna, cu care va poza în realitate un an mai tîrziu, ci un turban bogat, portul acesta fiind, poate, o transparentă și rău-tăcioasă aluzie la înțelegerea ascunsă cu turcii,

de care Mihai era suspectat pe nedrept atît în Ardeal cît și la Praga ⁴⁰.

Numai în lumina acestei situații apare de înțeles și apropierea lui Mihai Viteazul de arhiducesa Maria Cristina în tabloul lui Frans Franken cel Bătrîn, aflat la Viena, lucrat un an mai tîrziu. Astfel stînd lucrurile nu este de mirare că ex-prințesa Ardealului, măritată fără voia ei cu Sigismund Bathory, umilită și părăsită de soț, apoi exilată și, în sfîrșit, detronată și alungată din Transilvania, își află nimerit locul alături de Mihai, singurul om viteaz care îi ocrotise pe vremuri soțul ⁴¹ și, în 1599, prin acțiunea lui militară o răzbunase pe ea însăși împotriva unui aventurier îmbrăcat în rasă de cardinal.



Și acum, cînd știm că Irodiada de la Madrid este una și aceeași persoană cu ex-principesa Ardealului, Maria Cristina, credem că e necesar să scriem cîteva rînduri și despre viața acestei femei, cu atît mai mult cu cît chiar unii dintre contemporani au ignorat calitatea în care se găsea ea la curtea din Praga. Astfel, pentru De Montreulx însuși Maria Cristina era nepoata lui Rudolf ⁴², iar cronicarul român o socotea sora împăratului ⁴³.

Pomenind-o într-una din scrisorile sale de la 1595, Sinan Pașa o lua drept fiică a regelui Ungariei ⁴⁴. Iar Veliaminov și Vlasiko, ambasadorii țarului Feodor la curtea germană, o credeau soră a împăratului Rudolf ⁴⁵, în rest fiind însă bine informați, ca și Bisseliu, de altfel, care scria, mai tîrziu, că Maria Cristina este „fiica arhiducelui Carol de Stiria și sora lui Ferdinand, care după aceea se făcu împărat, sub numele de Ferdinand al II-lea“. După cîte știm însă, ea nu era nici fiică și nici soră, nici măcar nepoată, ci numai vara lui Rudolf al II-lea, tatăl arhiducesei fiind frate cu Maximilian, părintele împăratului Rudolf.

Maria Cristina se născuse în Graz, la 10 noiembrie 1574, ca fiică a arhiducelui Carol de Stiria și Gorizia și a prințesei Maria de Bavaria ⁴⁶. Avea, așadar, aproape 20 de ani cînd fu cerută în căsă-

torie de Sigismund Bathory, prin solul Ștefan Bocskay, unchiul prințului, trimis în acest scop la Praga, în anul 1594.

Așa cum se știe, Maria Cristina fusese măritată de împărat din rațiune politică fără voia ei, peste dorința Anei, regina Poloniei (sora Mariei) și împotriva voinței chiar a Mariei de Bavaria, care nu voia cu nici un preț să-și lase fiica într-o țară îndepărtată ca Ardealul, și care ar fi vrut să-și lege fata de împăratul Rudolf și nu de altul. Logodită mai întâi „per procuram“ la Praga, ceremonia religioasă avu loc abia la 6 august 1595 în orașul Alba Iulia, fiind săvârșită de nunțul papal, monseniorul Visconti, în fosta catedrală reformată a orașului, printre alți oaspeți princieri fiind desemnați să ia parte la nuntă și Pătrașcu, feciorul lui Mihai Viteazul, Stroe Buzescu și Radu Calomirescu⁴⁷. Mihai Viteazul trimitea prin boierii săi tinerei perechi: „un cal foarte frumos, luxos împodobit, cu un paloș bătut cu pietre scumpe, pentru mire, și opt bucăți de brocard cu fir de aur, pentru mireasă“⁴⁸.

Mariajul acesta, al unuia dintre cei mai întreprinzători luptători ai creștinătății din acea epocă, a făcut multă vîlvă pe continent.

În mai 1595, francezul Bongars nota în „Nouvelles de Hongrie“ sosirea logodnicei la Viena, apoi, în iulie, trecerea prin Cașovia. În cinstea miresei, Sigismund Bathory punea să se bată o medalie⁴⁹. Scrisorile și rapoartele diplomatice ale timpului urmăresc și ele, pas cu pas, drumul Mariei către Ardeal, spre noua ei viață.

Dar vremea se scurge repede. Sîntem în anul 1596. Pe cîmpul de luptă sîngeră și cad mereu zeci și sute de ostași munteni, nemți, secui... bătîndu-se cu păgînii. Și, în acest timp de frămîntări și bătălii nimicitoare, traiul doamnei Transilvaniei, claustrată la Cuivar sub ocrotirea slugilor credincioase (ca acel castelan devotat, Cristofor Diac), e tot mai monoton, mai pustiu... O gravură de epocă lucrată cu dălțița de Heinrich Ulrich, la Nürnberg, ne-o înfățișează la vîrsta de 22 de ani, cu ochii mari, încercănați și triști. E îmbrăcată bogat, în

rochie princiară, și la gît poartă după moda vremii gulerul apretat și înalt de horbotă încrețită, acel „coleret“ cu care se împodobeau doamnele și jupînesele și în țara noastră.

Un left scump, bătut în nestemate, îi spînzură de grumaz, purtînd în medalion chipul soțului plecat la oaste... Pe frunte îi atîrnă o „feronieră“ de preț, din ceapsa stropită cu mărgăritare care îi strînge părul ⁵⁰.

Cînd și cînd, o întîmplare mai neobișnuită o smulge din amorțeală.

Sub ochii ei, una din fetele de casă se îndrăgostește acum de un apropiat al voievodului Sigismund, trimis mereu în solie. E o idilă fericită, care se va sfîrși printr-o căsătorie, pe care doamna Ardealului o încuviințează și o pecetluiește bucuroasă prin consimțămîntul și darurile ei.

Dinspre partea războiului stă tot cu teama în sîn. La 11 ianuarie 1596, ea amintește, printr-o scrisoare, bistrițenilor că a hotărît închiderea granițelor spre Moldova, iar la 28 februarie din același an îi vestește de pregătirile dușmanilor.

Altădată, mai tîrziu, la 9 mai 1598, o vor înfricoșa de-a dreptul știrile despre o apropiată invazie polonă în Țara Românească.

Anul acesta este un an greu, de rău augur... În primăvară îi moare sora, Ana, căreia atît de adesea i se adresase prin scrisori, în necazurile ei. Și ea e hotărîtă să ceară papei divorțul „pentru că altfel nu se mai poate“ ⁵¹.

Căsnicia ei devenise de-a dreptul nefericită din cauza caracterului intolerant și capricios, precum și a indispoziției trupești a principelui Sigismund Bathory ⁵². Exilată în castelul ei de la Chioar (Cuivar), primit ca dar de nuntă, plictisită de scenele și amenințările soțului ⁵³, corespundează îndelungat timp cu bistrițenii ⁵⁴ și scrie lungi scrisori pline de tristețe din izolarea de la Făgăraș, privind singuratică pe fereastra castelului. Afară ninge și ea se simte solitară și pustie, „ca o pasăre în aer“ („wie ein Vogel in Lüften“), în castelul din apropierea unei păduri cutreierată de lighioane:

„Acum cînd e zăpadă, umblă cerbii sălbatici așa de aproape că le poți arunca pietre; de la fereastră îi poți împușca...”

Ieri mi-au adus un mistreț; e foarte mare. Fiind eu și vînătoriță, îl socotesc a fi de un an. Nu l-au putut prinde altfel decît împușcîndu-l. Am văzut și un căprior, e grozav de frumos...”⁵⁵,

La 1 ianuarie 1598, Sigismund Bathory renunță la tronul Ardealului, plecînd în Silezia ca să ia în primire castelul din Oppel și să aștepte mantia de cardinal. Și pe la jumătatea lui martie, comisarilor imperiali se înfățișau pentru predarea principatului. Rămasă singură ca principesă a Ardealului, Maria Cristina urma să guverneze mai departe împreună cu oamenii lui Rudolf al II-lea. Dar, răzgîndindu-se din nou, nehotărîtul Sigismund părăsea Germania pentru a se întoarce în Ardeal, în luna august. O nouă abdicare se producea în martie 1599. Maria Cristina era despărțită de soț, și divorțul ei de acest „băiețandru desfrînat, călcător de credință, care-și bătea joc de toată creștinătatea” (cum îl caracterizau unii din contemporani) se pronunța la 7 august 1599⁵⁶. E o văduvă în vîrstă de 25 de ani.

Chemat în Ardeal, Andrei Bathory prelua acum domnia, fiind proclamat voievod al Transilvaniei în Dieta din Mediaș. Și iat-o acum pe Maria Cristina detronată, pețită de noul stăpîn și silită să se întoarcă la Praga.

Este probabil că Mihai Viteazul a cunoscut-o pe Maria Cristina încă din 1596, cîteva luni după sosirea ei în Ardeal, la curtea din Alba Iulia, unde domnul venise, la 30 decembrie, însoțit de banul Mihalcea, Radu Buzescu și de alți boieri munteni, pentru a-l îndemna pe nehotărîtul Sigismund să continue cu orice preț campania începută în anul trecut. Voievodul rămăsese zece zile încheiate oaspetele principelui ardelean⁵⁷. La rîndul ei, Maria Cristina îl va fi cunoscut pe Mihai Viteazul și din povestirile Velicăi, soția italianului Genga, omul de încredere al lui Sigismund Bathory, o româncă din anturajul prințesei și al cărei tată

se număra printre boierii cei mai de seamă ai voievodului nostru ⁵⁸.

La 28 octombrie 1599, Transilvania era la picioarele lui Mihai Viteazul și în primele zile ale lui martie din anul următor, domnul Țării Românești și Maria Cristina se reîntâlneau la Praga ca doi vechi cunoscuți, fără ca, așa cum ne închipuim, arhiducesa să fi păstrat resentimente voievodului pentru că o depusese, un timp, de ținuturile din Făgăraș ⁵⁹.

Urmă apoi uciderea mișlească a eroului muntean. În 1607, Maria Cristina se călugărea la mînăstirea din Halle. Șase ani mai târziu, Sigismund Bathory murea la Praga fără glorie, „mizeramente“, cum scria, la 5 aprilie 1613, un corespondent al dogelui Veneției ⁶⁰.

Maria Cristina, călugărița, avea acum 39 de ani și era încă de o frumusețe „mai mult decît obișnuită“ („et viene stimata a proposito per il re Cattolico che dimostra desiderar piuttosto moglie che figliuoli“).

Dar viața ei lumească, de doamnă a Transilvaniei și de arhiducesă, se sfîrșise de mult, din castelul de la Chioar sau, poate, de la curtea din Praga...

GLOSE ȘI IZVOARE

- 1 D.A. STURDZA, în „Analele Academiei române“, tomul XV (1892—1893), p. 27.
- 2 Acolo avuseseră loc audiențele din 1 și 5 martie 1601.
- 3 Exemplar existent astăzi la Muzeul Militar.
- 4 HURMUZAKI, *Documente privitoare la istoria românilor*, vol. XII, N. IORGA, *Basta și Mihai Viteazul*, București, 1895, p. 19, nota 3 și *Portretele domnilor români*, Sibiu, 1930, pl. 76.
- 5 Cu privire la varianta aflată la Muzeul Calvet din Avignon a se vedea comunicarea prof. G. OPRESCU, *Un portret al lui Mihai Viteazul în Muzeul din Avignon*, în „Anuarul institutului de istorie națională“, I (1921—1922), p. 402—403.
- 6 V. replica în culori, de mai mari dimensiuni, în localul cel vechi al Academiei R.S.R.

- 7 AL. BUSUIOCEANU, *Cîteva portrete noi ale lui Mihai Viteazul*, în „Memoriile secțiunii istorice”, seria III, tom V, mem. 3, București, 1925. O bibliografie în legătură cu replica acestui tablou, dăruită de Muzeul Ermitaj din Leningrad, în 1937, v. în *Inventarul picturilor, sculpturilor și operelor de grafică din colecția Academiei R.S.R.*, redactat în 1957 de colectivul Cabinetului de Stampe al Bibliotecii Academiei R.S.R., nr. 648/III.
- 8 Bereta și bastonul, însemnele principilor luptători pentru creștinătate, sfințite de însuși papa, în catedrala Sf. Petru, în ajunul Crăciunului, fuseseră trimise lui Sigismund Bathory din partea sf. Scaun. (Dr. A. VERESS, *Nunții apostolici (1592—1600)*, București, 1928, p. 29 și nota 2.)
- 9 Citatul din N. IORGA, *Încă un portret al lui Mihai Viteazul*, în „Memoriile secțiunii istorice, seria III, tom II, București, 1927.
- 10 Încă de timpuriu, materialul documentar cu privire la un proiect de căsătorie între împăratul Rudolf al II-lea și fiica voievodului valah era cunoscut de cărturarii noștri. Astfel, Mihail Kogălniceanu, alcătuind „Istoria Țării Românești”, era convins că domnița Florica îl însoțise pe voievod la Viena și la Praga: „La 23 martie voievodul apără prima oară la curte; statura sa impunătoare și frumusețea sa strîniră admirația lui Rudolf al II-lea și a întregii nobilimi germane, dar mai ales frumusețea fiicei sale făcu o impresie încă și mai mare și farmecele ei emoționară în așa măsură pe împărat, încît acesta, care pînă atunci avea o neînfrînată repulsie pentru căsătorie, nu vorbi, vreme de cîteva zile decît despre unirea lui cu frumoasa valahă” (M. KOGĂLNICEANU, *Opere, Scrieri istorice*, tom. I, București, p. 284—285). Urmînd informația lui Kogălniceanu, un bătrîn profesor german scria același lucru despre domnița Florica în disertația sa privind relațiile dintre împăratul Rudolf și Mihai Viteazul, publicată în 1856: *Die hohe, würdevolle Gestalt des Woywoden, die Schönheit Anmuth seiner Tochter Flora machten einem günstigen Eindruck auf den Kaiser und seine Umgebung* (EUGEN STĂNESCU, *O dizertație din 1856 despre Mihai Viteazul*, în „Studii, revistă de istorie”, tom. 18,

nr. 1, 1965, p. 120, nota 1). Cîteva decenii mai tîrziu, la 23 ianuarie 1863, „Tezaurul de monumente istorice” al lui Al. Papiu Ilarian nota asupra acestei chestiuni, arătînd sursele: „Ghebhardi și după el Engel, Laurian și alții cred cum că Rudolf împăratul, cu această ocaziune (vizita lui Mihai la Praga) și-ar fi arătat plăcerea de a lua de muiere pe fiica lui Mihai, el care de altminteri ura căsătoria. Este prea adevărat că Rudolf, împăratul, a avut de gînd să se căsătorească cu fiica lui Mihai, însă nu pe cînd se afla Mihai la curtea din Praga, ci mai înainte. Ne spune de aceasta comitele Khevenhiller, celebrul istoric al Austriei de pe acel timp, care, după înalta sa pozițiune, cunoștea bine toate secretele curții. El zice că Rudolf, întristat că nu poate să cîștige mîna principesei Maria de Medici, se adresează prin solul său din Madrid, contele Ioan Khevenhiller, vărul istoricului nostru, către maica sa, împărăteasa, consultînd-o pe cine ar fi bine să ia de muiere: pe fiica arhiducelui Carol, sau pe fiica moscovitului sau pe a românului. Khevenhiller reproduce apoi însăși scrisoarea prin care mamă-sa, împărăteasa, răspundea fiului ei Rudolf, tot prin ambasadorul Khevenhiller. Bătrîna împărăteasă, în acest răspuns, îi recomandă pe fiica arhiducelui Carol...” etc.

- 11 A se vedea și C. KOGĂLNICEANU, *Proiectul de căsătorie a împăratului Rudolf cu domnița Florica, fiica lui Mihai Viteazul*, în „Arhiva genealogică”, anul I, nr. 11, Iași, noiembrie 1942.
- 12 De părerea că portretul reprezintă pe domnița Florica erau pînă în vremea din urmă și I. BĂCILĂ, *Portretele lui Mihai Viteazul*, Sibiu, 1926, nr. 15, p. 6, 24; BARBU SLĂTINEANU, *Contribuție la studiul portretelor lui Mihai Viteazul*, București, 1933 (Extras din „Revista istorică română”, III, 1933, p. 203—215) și alții.
- 13 ȘT. NICOLAESCU, *Portrete istorice. Domnița Florica*, București, 1912, p. 8—9.
- 14 A. PAPIU ILARIAN, în „Tezaur de monumente istorice”, tomul I (1862), p. 267. Trimițîndu-și familia ostatică în Ardeal, Mihai răspundea cererilor Statelor Transilvaniei, care, încă de la 25 septembrie 1600, pretindeau această chezășie: „Să ne trimiți aici la

Sibiu, pe măriile lor: pe muma măriei tale, pe măria sa doamna, pe Pătrașcu vodă și pe domnița Florica, dimpreună cu tot tezaurul măriei tale". (HURMUZAKI, *op. cit.*, vol. IV, partea I, p. 141, doc. CXXVII și p. 144, doc. CXXIX și ANDREI VERESS, *Documente privitoare la istoria Ardealului, Moldovei și Țării Românești*, vol. VI, București, p. 218.

- 15 ȘT. METEȘ, *Domni și toieri din țările române în orașul Cluj și românii din Cluj*, 1935, p. 20.
- 16 HURMUZAKI, *op. cit.*, vol. XII (1595—1602), p. 1146 și 1152, doc. MDCLVII, MDCLXX, MDCLXXI și vol. IV, partea I, p. 247, doc. CCVI.
- 17 N. IORGA, *Istoria lui Mihai Viteazul*, vol. II, București, 1935, p. 76.
- 18 Din sursa Trauschenfels, în momentul când acesta se afla la Suceava „i s-ar fi vorbit de eventualitatea unei căsătorii cu domnița Florica“ (N. IORGA, *Istoria armatei române*, vol. II, Vălenii de Munte, 1919, p. 24—25); v. și C. KOGĂLNICEANU, *op. cit.*
- 19 B. BUSUIOCEANU, *op. cit.*
- 20 N. IORGA, *Încă un portret al lui Mihai Viteazul*.
- 21 În vara anului 1600, Mihai Viteazul stăpînea toate trei Principatele și se intitula: „Io Mihai voievod din mila lui Dumnezeu Domn al Țării Românești, al Ardealului și a toată Țara Moldovei“.
- 22 În 1597, Balthazar Walter vedea pe Ștefan, pretendent domnesc susținut de turci, stînd la masa strălucitului sol al Poloniei „cu capul acoperit cu un turban“ („Tezaur de monumente istorice“, tomul I, București, 1862, p. 23—24).
- 23 Intuind cui trebuie să fi aparținut țeasta, N. IORGA, o spusese în treacăt în *Portrete și lucruri domnești nou descoperite*, București, 1928, în „Memoriile secțiunii istorice“, seria III, tom. IV, mem. V, p. 1 (219): „nu e decît a nenorocitului cardinal Andrei, reprodusă de gravura timpului“.
- 24 Cartea a fost cunoscută de N. Bălcescu, care o utilizează în a sa *Istorie a românilor sub Mihai Viteazul*, București, 1953, p. 356. Despre cartea lui Martin Fumée v. și C. MARINESCU, *Știri despre Principatele române*, în „Închinare lui N. Iorga“, Cluj, 1931, p. 257, 258.

- 25 Cartea lui DE MONTREULX constituie cel de al doilea volum dintr-o operă mai întinsă al cărei prim tom se intitulează *Histoire generale des troubles des Hongrie et Transylvanie*, Paris, 1608 și este semnat de alt autor, Martin Fumée sieur de Genille, chevalier de l'ordre du Roy. Tome premier (Martin Fumée, sieur de Genille, chevalier de l'ordre du Roy, *Histoire generale des troubles de Hongrie et Transylvanie. Contenant la pitoyable perte et rouyne de ces Royaumes et des guerres advenues de ce temps en iceux entre les Cretiens et les turcs. Avec les furieuses rencontres des deux armées en divers temps. Le succès d'icelles, changemens d'Estats et Gouvernemens, sieges de villes, assauts generaux, places assaillies, prises et reprises...* A Paris, Chez Robert Foüet, MDCVIII). Tome second (N. De Montreulx, sieur de Mont Sacré, gentilhomme du Maine, *Histoire universelle des guerres du Turc depuis l'an 1565... jusque a la Trefve faicte en l'année 1606 ou sont compris le siège de Malte, Bataille de Lepante, prise de Cypre, divers combats et prises de villes tant en Hongrie, Dalmatie et Transylvanie qu'autres provinces de l'Europe, sous divers Empereurs et chefs de guerre...* etc., A Paris, MDCVIII).
- 26 Nefericirile conjugale ale acestei femei nu mai erau un secret pentru nimeni, scenele de gelozie pe care Sigismund i le făcea, învinuind-o de infidelitate, amenințările cu moartea, apoi izgonirea ei la Chioar formînd subiectul discuțiilor și corespondenței oamenilor timpului. (A. VERESS, *Campania creștinilor*, p. 77, nr. 51; N. IORGA, *Istoria lui Mihai Viteazul*, vol. I, p. 26). Într-un moment de furie, dînd frîu liber gurii față de oamenii împăratului, la 16 februarie 1600, Mihai Viteazul striga că Rudolf vrea să-l izgonească din Ardeal ca pe o femeie stricată, așa cum Maria Cristina a fost izgonită de Sigismund. (N. Iorga, *op. cit.*, p. 54).
- 27 Răspunsul ezitant al lui Rudolf îl găsi pe Mihai în tabără la Ploiești, în august 1599. Hotărît să atace singur Ardealul, voievodul român trecea munții, la 5 octombrie, și, cîteva zile după aceea, dădea lupta de la Șelimbăr.
- 28 „La princesse niepce de l'Empereur, fist promptement entendre à la maiesté ce double mal—heur, la maladie

de son mary et la meschanceté du Cardinal... de sorte qu'il fait venir le vainolde (sic) de Valachie Michel, avec une bonne armée dans la Transsylvanie, pour chasser cest usurpateur".

- 29 La rîndul lui, Mihai Viteazul, convins că făcuse un serviciu și Mariei Cristina și curții de la Praga, căuta să risipească bănuielele împăratului scriind, la 4 noiembrie 1599: „în sfîrșit odată s-a răzbunat Maiestatea Voastră prin mine, cu sabia la 28 l.tr. de nedreptățile făcute de atîtea ori Maiestății Voastre și întregii Case de Austria, nu știm, de transilvăneni sau mai mult de principi. (Dr. I. SÎRBU, *Istoria lui Mihai Viteazul*, vol. II, partea I, București, 1907, p. 340).
- 30 În privința audienței solemne a lui Pezzen, omul împăratului, cu prilejul căreia, la Alba Iulia, se atîrna la gîtul lui Mihai decorația trimisă de împărat, a se vedea, N. IORGA, *Istoria lui Mihai Viteazul*, vol. II, p. 84—85.
- 31 Este vorba de portretul voievodului și al fiului său, Pătrașcu, precum și de pictura ocazională înfățișînd victoria de la Șelimbăr. (N. IORGA, *Istoria lui Mihai Viteazul*, vol. II, p. 37; HURMUZAKI, *op. cit.*, vol. XII, p. 570—571).
- 32 N. IORGA, *op. cit.*, p. 31—40.
- 33 N. BĂLCESCU, în „Magazin istoric pentru Dacia”, tom. II, București, 1844, p. 376—377 (După WOLFFGANG BETHLEN, *Historia de rebus Transylvaniae*, Sibiu, 1785, p. 467).
- 34 N. IORGA, *op. cit.*, p. 41; ȘTEFAN METEȘ, *Relațiile comerciale ale Țării Românești cu Ardealul*, Sighișoara, 1921, p. 145 și nota 3. A se vedea pașaportul în limba latină dat de Mihai Viteazul din Alba Iulia acestui Mina, la 10 ianuarie 1600, în HURMUZAKI *op. cit.*, vol. XII., p. 602 nr. 962.
- 35 După cum arată tot BETHLEN, *op. cit.*, cartea X, p. 467 și, după el, N. BĂLCESCU, în „Magazin istoric”, p. 376—377. Acestui pictor i se atribuie, cu probabilitate, de către Andrei Veress și portretul în ulei al lui Aron Vodă. (*Documente privitoare la istoria Ardealului...* vol. III, prefață).

- 36 HIERONIMUS ORTELIUS, *Chronologia oder Historische Beschreibung aller Kriegs...*, Nürnberg, 1602, p. 459 (citată și de Bălcescu în „Magazin istoric”...).
- 37 N. BĂLCESCU, *idem*.
- 38 Cum presupune N. Bălcescu.
- 39 Așa cum se arată, după unele documente din arhivele suedeze aducând știri din Cluj, documente publicate în *Acte și documente istorice, 1538—1600* („Anuarul Institutului de istorie națională”, din Cluj, anul III), la 14 noiembrie 1599, „solii primesc, pentru a-l desena, capul nenorocitului cardinal, om frumos, cu barbă mică, deasă, craniul fiind lovit cu barda la stînga și crăpat în mijloc pînă la creier...” (N. IORGA, în „Revista istorică”, ianuarie-martie 1926, p. 42—43). Imaginea pictată a capului despărțit de trunchi al cardinalului Bathory, poate opera lui Nicolae Cretanu, executată la cererea lui Malaspina pentru papa, s-a răspîndit în copie prin gravuri, chiar în vremea lui Mihai Viteazul. Un asemenea exemplar, care circula prin cărți sau foi volante, a se vedea în colecția de stampe a Muzeului de istorie a municipiului București, secția feudală, catalogul 2, gr. 33, nr. inv. 1719, sub titlul *Aus Sibenbürgen Cardinal Bathory IX nov. Anno MDXCIX*. Capul cardinalului este așezat pe o draperie cu multe cute. În frunte are o rană adîncă. De asemenea în colecția de stampe a cabinetului Bibliotecii Academiei R.S.R., sub cota G.I. 92 (439.2.B) 4—8.
- 40 La 16 martie Mihai primise pe Husein Aga, care-i aducea o sabie minunată, bătută cu pietre scumpe, un surguci cu o sută de pene de cocor precum și două steaguri pentru voievod și pentru fiul său, cai de paradă și un șoim. (N. IORGA, *Istoria lui Mihai Viteazul*, vol. II, p. 59).
- 41 N. IORGA, *op. cit.*, vol. I, p. 275 și ANDREI VERESS, *Campania creștinilor în contra lui Sinan Pașa din 1595*, București, 1925, mem. 3, p. 20 (66), nota 4.
- 42 N. DE MONTREULX *op. cit.*, p. 732. (Tot nepoată o socotește și Andrei Veress.)
- 43 „Magazin istoric pentru Dacia”, tomul IV, p. 14, (Tot soră a împăratului o numește și N. IORGA, *Istoria lui Mihai Viteazul*, vol. I, p. 244).

- 44 Despre corespondența lui Sinan Pașa cu Nessangi-Pașa, vezi, A.D. XENOPOL, *Istoria românilor*, vol. V, p. 170.
- 45 „Arhiva istorică a României”, tom. II, București, 1865, p. 18; *Ioannis Bisselii Aetatis nostrae gestorum Eminentium Mendulla Historica ab anno MDCI usque ad annum MDCVII, Amberga 1675*, în „Tezaur de monumente istorice”, tom. I, București, 1862, p. 113.
- 46 Bogate referințe la N. IORGA, *Istoria lui Mihai Viteazul*, și ANDREI VERESS, *Campania creștinilor...*, și *Nunții apostolici în Ardeal*. Dar mai ales în studiul Dr. KARL REISSENBERGER, *Prinzessin Maria Christina von Innerösterreich (1574—1621)*, Graz, 1882.
- 47 BĂLCESCU, *idem*, tom. IV, București, 1847, p. 281—282.
- 48 P.P. PANAITESCU, *Mihai Viteazul*, București, 1936, p. 170.
- 49 HURMUZAKI, *op. cit.*, vol. XII, p. 46, doc. XCVIII.
- 50 *Maria Christierna Caroli Arhiducis Austriae filia Sigismundi Transilvaniae Principis uxor*. (Cabinetul de stampe, Biblioteca Academiei R.S.R., Inv. GSI/ Ulrich, H, 1).

Un alt portret, în care Maria Cristina, într-o elegantă rochie pe talie cu mânecile despicate și cu coleret de dantelă încrețită la gât, pozează în tovărășia unui imens ciine dog, la modă în acest secol XVII la curțile împărătești din Europa, a fost publicat de ALEXANDRU RANDA, *Pro Republica Christiana...*, și, recent, împreună cu semnătura ei cu duct latin, în volumul *Călători străini despre țările române*, III, București, 1971.

- 51 HURMUZAKI, *op. cit.*, vol. XII, p. 220, 232, 239, 337, 349, nota 1, 2, p. 449, doc. DCCII.
- 52 Caracterizînd starea de inaptitudine pentru căsătorie a voievodului Transilvaniei, fapt care în Europa de atunci nu mai era pentru nimeni o taină, Bisseliu, pomenind de Sigismund Bathory, scrie că „fermecat prin descîntece nu era în putință de a se apropia de patul consoartei sale”. („Tezaur de monumente istorice”, tom. I, București, 1862, p. 122), iar la 1613, scriind despre Maria Cristina, fosta soție a voievodului Sigismund, Girolamo Soranzo spune „con la

- quale, per difetto naturale, non consumo il matrimonio" (HURMUZAKI, *op. cit.*, vol. VIII, p. 351, doc. DX).
- 53 A. VERESS, *Campania...* p. 77, 187; N. IORGA, *Istoria lui Mihai Viteazul*, vol. I, p. 246 și subsol, p. 260; HURMUZAKI, *op. cit.*, vol. III, partea a II-a p. 230, doc. CCLIX.
- 54 HURMUZAKI, *op. cit.*, vol. XII, p. 220, 232, 239, 264, 349.
- 55 Textul reproduș după N. IORGA, *op. cit.*, p. 256 (v. și REISSENBERGER, *Maria Christina von innerösterreich*, în „Mitteilungen des historischen Vereins für Steiermark”, XXX (1882), p. 26 și urm. Pentru scrisoarea Mariei Cristinei către mama ei, scrisoare citată de N. IORGA, *op. cit.*, a se vedea, fragmentar, în HURMUZAKI, *op. cit.*, vol. XII, p. 327—328 și nota 3.
- 56 HURMUZAKI, *op. cit.*, vol. XII, p. 438, nota 1, p. 449, doc. DCCII.
- 57 N. IORGA, *op. cit.*, asupra acestei întrevederi și asupra declarației făcute de Mihai în Senat, a se vedea și ANDREI VERESS, *Nunții apostolici*, p. 32 (336).
- 58 Acest logofăt român, socrul lui Fabio Genga, este trimis de Mihai, în august 1595, la Alba Iulia pentru a-i vesti lui Sigismund Bathory sosirea lui Sinan Pașa (ANDREI VERESS, *idem*, p. 16, 17, 80, 81). Pentru viața logofătului Ivan Noroceă din Pitești, a se vedea ȘT. GRECEANU, *Pribegia unui boier muntean în sec. al XVI-lea: Ivan vornicul Noroceă* („Săptămîna politică și culturală”, anul II, 1911, nr. 31—34) și G. TOTOIU *Rolul logofătului Ivan Noroceă în viața politică a Țărilor române în a doua jumătate a secolului al XVI-lea*, în „Studii, revista de istorie”, nr. 2 (1963). Însurat (1563—1568) cu Stana, fiica lui Mircea Ciobanul și a doamnei Chiajna, Ivan Noroceă a avut patru copii: Zamfira, Velica, Petru și Cristofor. În ceea ce o privește pe Velica, măritată mai întâi la Tecuci (1587) cu Vlad, domn emefer al Țării Românești, purtînd titulatura de *doamnă* din această pricină, s-a bucurat de prețuire pentru frumusețea ei, v. N. IORGA, *Un pact de familie și o nuntă domnească în 1587*, în „Analele Academiei. Memoriile secțiunii

istorice“, seria III, tom. XII (1931), p. 27—31, HURMUZAKI, *op. cit.*, vol. II, 5, p. 780. Într-o a doua căsătorie ea ținu pe italianul Fabio Genga de la curtea voievodului Sigismund Bathory. Pentru Zamfira și pentru povestea ei de dragoste, v. SZILADY ARON, *Magyar irők levelei B. Josika Mikloshoz*, în „Irodalomtörténeti Közlem nyek“, anul 19, Budapesta, 1909, p. 452—460 (apud. G. TOTOIU, studiul citat mai sus). De asemenea IOAN PUȘCARIU, *Două Zamfire, Domnițe române din secolul XVI trecute în Transilvania*, în „Analele Academiei“, seria a II-a, tom. XXIX, București, 1907, p. 3—26 (519—612).

- 59 După cucerirea Ardealului, Mihai Viteazul dăruise domeniile aparținând Mariei Cristina boierilor munteni: postelnicului Stoica și banului Mihalcea (P.P. PANAITESCU, *op. cit.*, p. 115). Pentru aceste domenii va interveni personal împăratul Rudolf, la sfârșitul anului 1599, cerînd restituirea lor arhiducesei (v. HURMUZAKI, *op. cit.*, vol. XII, p. 561, doc. CMX).
- 60 Pentru scrisoarea lui Girolamo Soranza, v. HURMUZAKI, *op. cit.*, vol. VIII, p. 351, doc. DX.

DIVAGAȚII PE MARGINEA UNUI PORTRET DE VOIEVOD NECUNOSCUȚ

De la valorosul studiu de iconografie laică, publicat în 1847 de N. Bălcescu în „Magazin istoric pentru Dacia”¹ și pînă către zilele noastre, doar galeria de portrete domnești, apărută, între anii 1930—1937, prin strădania savantului Nicolae Iorga, înmănunchind în două elegante mape cîteva sute de planșe², a împlinit lipsa unor lucrări de specialitate, atîta vreme resimțită în istoriografia contemporană.

De atunci, și mai cu deosebire în ultimii douăzeci de ani de fructuoase căutări, alte chipuri de voievozi au fost scoase la lumină de sub straturi de zugrăveală ori din colecții publice și particulare prin ostenele istoricilor și oamenilor de artă, completîndu-se în felul acesta multe goluri și creîndu-se noi posibilități de selecție și cronologizare³ a materialelor în acest domeniu.

Și este foarte probabil că de sub tencuiala zidurilor de biserici și din cabinetele de pictură, de argintărie, de tapiserie și de gravură, neinvestigate încă, din țară sau din străinătate, s-ar mai putea ivi și de acum înainte destule lucrări noi, revelatoare, care să îmbogățească portretistica feudală românească.

*

Nu de mult, lucrul printre hîrțiile fondului muzeal de istorie a municipiului București ne-a pus în față o veche stampă, reprezentînd un tînăr voie-

vod român, necunoscut încă. El poartă mustață și plete și îmbracă o dulamă încopciată în găitane, după moda ardelenască a veacului al XVII-lea. Gravura se intitulează simplu: *Il prencipe di Vallachia* ⁴, laconsimul legendei putînd să apară destul de ciudat în cazul unei stampe destinată a se răspîndi singură în lume.

Felul aproape familiar, în care este prezentat personajul demonstrează o oarecare notorietate a modelului, ca și cînd prezența lui în țară străină făcuse destulă vîlvă pînă atunci ca să nu mai reclame explicații suplimentare.

Dacă nu cumva portretul va fi fost lucrat pentru a împodobi paginile vreunei cărți de istorie contemporană, slujind astfel ca ilustrație unui text anume, lămuritor prin el însuși... cum, de fapt, așa și credem că este.

Nu cunoaștem proveniența gravurii, așa cum nu știm nici cărui artist i se datorează și nici pe cine îl reprezintă.

După costumație, bănuim că ar fi vorba despre vreun pretendent la tron, vreun „domnișor” valah, ori chiar de un voievod mazilit, dinainte sau de după 1600, poate din primul deceniu al secolului XVII, epocă tulburată încă de războaie, în care, frământările Țării Românești vor fi readus principatul „în reflectoarele” lumii de pe continent. Este vremea în care, după asasinarea lui Mihai Viteazul, numeroși voievozi deșărați și feciori de domni, înotînd în apele schimbătoare ale Apusului, își găseau refugiul peste munți, pribegind împreună cu familiile lor prin Transilvania și Ungaria, risipindu-și avuțiile, strîngînd mereu oști de mercenari și revendicîndu-și drepturile legitime pe la cancelaria împărătească, în nădejdea unei domnii pe care nu o vor mai căpăta nici-odată...

Documente păstrate din această vreme prin arhivele statelor vecine oglindesc precaritatea existenței unora dintre ei, ca: Radu Șerban, Aron Vodă, Marcu Vodă, Nicolae Pătrașcu, fiul lui Mihai Viteazul și alții ⁵, sori rătăcitori, desprinși din aceeași matrice dinastică valahă.

Într-o astfel de epocă credem că se aşază, ca factură şi tratare portretistică, şi gravura de mai sus. E un stil anume, aproape „depersonalizat“ am spune, al ochilor niţeluş bulbucăţi, al nasului prea cărnos desenat, al frunţii mai întotdeauna înalte...

Desenatorul (italian?) surprinde acum chipul unui asemenea pribeag, voievod fără ţară, care se intitula domn chiar şi pe meleaguri străine, poate un protejat al curţilor de la Praga şi Viena şi, desigur, familiar mediului chezaro-crăiesc..., un „principe“ care pozează cu indiferenţă, dezabuzat şi inexpressiv, rămânând nepăsător la onoarea care i se face.

Cît priveşte identitatea modelului, n-am putea spune nimic sigur despre el... Sînt doar atîţia români care se perindă, la vremea asta, prin ţări străine.

Am fi tentaţi uneori să-l vedem pe însuşi Nicolae Pătraşcu, acel pui de vultur cu aripile frînte, pe care, dintr-o vîrstă fragedă, ni l-a păstrat în amintire doar fresca de la mînăstirea Căluu 6, răpus de boală prea timpuriu şi care, în exilul său de peste munţi, citea cărţi latineşti, împrumutate de la grofii unguri, plictisindu-se printre străini ca într-o cuşcă... (Un leu îi străjuie demn blazonul dobîndit pe alte meleaguri, altceva decît vulturul muntean cu crucea în cioc, din stema străveche a Basarabilor.)

E o simplă bănuială, fireşte, la care nu ne îndreptăteşte decît, poate, doar calviţia precoce a tînărului domn, dacă o apropiem de pleşuvia asemănătoare a lui Mihai Viteazul, cel din gravura lui Ioan Orlandi 7.

Pentru că, dacă am judeca după indicaţiile de costum (anumite particularităţi vestimentare proprii unei mode şi unei epoci româneşti), dulama pe trup pe care o poartă tînărul din gravură ar fi putut fi îmbrăcată tot atît de bine şi de un voievod desţărât ca Petru Cercel, aşa cum, de altfel, îl şi înfăţişează fresca bisericii de la mînăstirea Căluu şi care se justifică istoric prin peregrinările lui italiene.

Cine să fi stampat chipul acestui voievod, destinat să figureze anonim în galeria de portrete princiare a vremii lui?

Nu putem preciza...

Desigur, însă, vreunul dintre numeroșii artiști „efigieri“ ce mișunau și prin Europa de răsărit a veacului al XVII-lea și de la care ne-au rămas destule portrete de contemporani iluștri, artiști de felul lui Giacomo Franco, Custos Dominicus, Aegidius Sadeler, Ioan Orlandi, Ulrich, Umbach, Bönner, Ortelius și a altora... pictori, gravori și medaiori talentați, desenatori ai cetăților și orașelor purtând vestigii antice, reporteri credincioși ai întâmplărilor de pomină și ai bătăliilor sângeroase, portretiști de ocazie ai marilor comandanți de oști, ai voievozilor, regilor și împăraților, ilustrând adesea cărțile vremii prin gravuri cu dăltița, spre desfătarea oamenilor timpului lor.

Sînt îndeajuns de cunoscute acele „Effigie naturali dei maggior principi et piu valorosi capitani di queste eta, con l'arme lor. Raccoltae et con diligentia intagliatte de Franco Giacomo“, album cuprinzînd peste 50 de ilustrații, apărut la Veneția în 1608. Sau cele 171 stampe ale lui Custos Dominicus, din culegerea de chipuri ce se intitulează „Atrium heroicum caesarem regum, alliarumque summatum ac procerum“, apărută în patru părți „Avgustae Vindelicorum“. Ori gravurile lui Matheus von Sommer din cartea de mai târziu a lui Ortelius „Abbildungen merkwüdiger Generale, obristen, Gesandten und von der hohen Personem die sich im XVII Iahrhundert im der Ungarischen-Türkischen zum Theil Polnischen Kriegen berühmt gemacht haben...“, imprimată la Frankfurt, în 1665 etc⁸

De altfel, unor asemenea meșteșugari, ca Franco Giacomo ori Sadeler, le datorăm și portretele lui Mihai Viteazul și Basta, Rudolf al II-lea și Sigismund Bathory...

Așa cum unui Sommer și lui Ortelius, mai târziu, trebuie să le mulțumim pentru frumosul portret, stampat după vreun tablou în ulei (?), al lui Mihnea

Dar portretul de voievod anonim de la Muzeul de istorie a municipiului s-ar putea datora și unor artiști mai puțin cunoscuți, care vor fi trăit un timp în preajma lui Mihai Viteazul și care, după uciderea marelui domn, ce-i acoperise de favoruri, se vor fi risipit prin lume, lucrînd mai departe, pentru a-și cîștiga existența.

Și ne gîndim, de pildă, la un „zugrav de subțire“ ca Nicolae Cretanul, căruia, nu știm cu cîtă dreptate, i se atribuia cîndva portretul lui Aron Vodă⁹ rămas în Ungaria, și ale cărui opere ne sînt cu desăvîrșire necunoscute.

Sau la pictorul, neștiut nici el, oricum un pictor mare, care după pierderea Transilvaniei ne-a lăsat chipul lui Mihai travestit în Irod..., făcîndu-l astfel vinovat de o crimă pe care nu o dorise și nu o făptuise voievodul.

GLOSE ȘI IZVOARE

- 1 Buletinul despre portretele principilor Țării Românești și ai Moldovei ce se află la Cabinetul de Stampe al Bibliotecii regale din Paris [„Magazin istoric pentru Dacia”, IV (1847), p. 212—220]. A se vedea și D.A. STURZA, *Memoriu asupra portretelor domnilor români*, București, 1874.
- 2 N. IORGA, *Domnii români după portrete și fresce contemporane*, Sibiu, 1930 (221 planșe) și *Portretele doamnelor române*, București, 1937 (86 figuri).
- 3 I.C. FILITTI, *Din iconografia noastră laică*, în „Convorbiri literare”, martie 1924, p. 203—204 și I.C. KARADJA, *Despre iconografia domnilor români din veacul al XVII-lea*, în „Revista istorică”, ianuarie-martie, 1941, p. 59 și următoarele.
- 4 *Il principe di Vallachia*, gravură cu dăltița, Muzeul de istorie al municipiului București, secția feudală cota 172/57, mapa VI, grav. 2, nr. inv. 24973.
- 5 HURMUZAKI, *Documente*, vol. IV, partea I București, 1882, p. 433, doc. CCCLXVIII și ANDREI VERESS, *Documente privitoare la istoria Ardealului*,

Moldovei și Țării Românești. Acte și scrisori, vol. IX (1614—1636), p. 176—179, 286—288, 302, 332—333 etc.

- 6 N. IORGA, *Portretele doamnelor române*, fig. 25.
- 7 N. IORGA, *Portretele domnilor români*, planșa 72.
- 8 A se vedea și *Portrete de principii și conducători de oștiri ai imperiului austro-ungar de la sfârșitul secolului al XVII-lea. Aspecte din timpul asediului Vienei și cetăți și orașe din Austro-Ungaria, Principatele române, Bulgaria, Serbia, Arhipelagul grecesc (147 gravuri)*, Cabinetul de stampe al Bibliotecii Academiei R.S. România, cota AG. 22.
- 9 ANDREI VERESS, *op. cit.*, vol. III (1585—1592), prefața.

Partea a patra

CRONICARI, VOIEVOZI, CTITORI, OSTAȘI

DOI ROMÂNI, CTITORI ÎN BULGARIA ȘI ÎN PIND (1643—1644)

Călătorind prin Balcani pe urmele dărniciilor românești de odinioară, Marcu Beza descoperea în Pind, la mînăstirea Vlasiu (districtul Cardîța) — sînt mai bine de patruzeci de ani de atunci —, o frescă reprezentînd chipurile a doi dregători, necunoscuți încă ¹.

Inscripția, alcătuită în limba grecească, așezată pe una din ferestrele bisericii, era menită să lămurească, în parte, restul picturii:

„S-a fost zidit cu cheltuiala prea cinstitului și prea nobilului Arhon Gheorghe, a soției sale, Cherața, și a fiului Chir Constantin, anul 1644.“

În sfîrșit, o scrisoare în 1639, aflată în arhiva mînăstirii, dădea relații mai ample despre ei, relații din care se putea desprinde că „cinstiții și nobilii dăruitori ai mînăstirii Vlasiu erau români de origine, vlahi tesalioți, care ocupau la această dată unele dregătorii în Principate, Constantin fiind postelnic și tatăl său, Gheorghe, sluger. Mai mult nu se putea cunoaște despre ei și, fiindcă datele publicate atunci erau prea sumare cei doi frunțași români dn vremea domniilor lui Matei Basarab și Vasile Lupu nu ispitiră pe cercetătorii noștri.

Iată însă că azi, datorită unei știri noi despre ei, personalitatea postelnicului și aceea a slugerului, fără a se limpezi cu totul, capătă un contur mai precis, deschizînd o oarecare perspectivă studiilor

care vor urma și aruncînd mai multă lumină asupra unei epoci întregi din istoria noastră.

Dar să înfățișăm faptele.

Răsfoind, cu cîtva timp în urmă, o lucrare asupra artei vechi bulgărești ², ne-a fost dat să întîlnim chipurile acestor doi pămînteni figurînd în fresca, din 1643, a unei alte biserici, mînăstirea Bașcovo, din Bulgaria. După cît ne putem da seama, ne aflăm în fața unor portrete mult mai realizate, a unui tablou votiv de o remarcabilă frumusețe.

Nefiind semnalați ca atare pînă acum în țara noastră și rămîinînd neidentificați pe deplin nici de cercetătorul bulgar, care, pomenindu-i, îi amintește doar ca „un oarecare Gheorghe care a pus să se zugrăvească pronaosul pe cheltuiala lui și a fiului său Constantin“, mulțumindu-se a le descrie numai costumele „bogat brodate cu aur“, cei doi ctitori de la Bașcovo apar, prin dania aceasta din 1643, cu mult mai vrednici de interesul nostru.

Prezența lor generoasă, doi ani consecutiv, printre donatorii din două țări deosebite, altele decît aceea în care viețuiau, desemnează cu probabilitate în persoana lor niște oameni cu vază, importanți dacă nu prin dregătoriile pe care le ocupă, poate prin bogăția, prin înrudirile sau prin rolul pe care îl vor fi jucat în viața culturală a țării. De altfel, însăși pilda lor îi așază destul de neobișnuit în această epocă, în care numai bogatul domn al Moldovei, Vasile Lupu își putea îngădui ctitorii de mai mare amploare în afara granițelor țării.

Se va spune, poate, că donațiile succesive de la Bașcovo și Vlasiu, se explică prin obîrșia sud-dunăreană a acestor vlahi tesalioți? Dar aria geografică a milosteniilor era cu mult mai întinsă decît putea fi locul lor de naștere.

Se va obiecta că obolul era destul de modest pentru posibila lor avuție? Dar gestul purta, în modestia lui, reflexul munificenței autocratului moldovean, devenit cel mai puternic sprijinitor al Ortodoxiei, despre care patriarhul Dosoftei se încumeta să spună: „De la căderea Constantinopolului

nului patriarhiei“. Și aceasta ni se pare mai însemnat, pentru că ilustrează o întreagă epocă. Era anume în fapta slugerului Gheorghe și a postelnicului Constantin ceva din rîvna curtenilor de a imita exemplul domnului lor, în cazul nostru al unui domn care-i ocrotea, care înainte de înscăunare fusese căpetenie a mișcării antigrecești și care se înconjurase apoi de o mulțime de români macedoneni, rude și prieteni, el însuși fiind, după cît se pare, aromân la originea lui și nu grec sau albanez, cum îl socoteau unii³. Dar cine să fi fost slugerul Gheorghe și postelnicul Constantin și acea Cherața, cu un nume atît de rar întîlnit în onomastica țării⁴?

Fără să mai căutăm în listele de boieri munteni și moldoveni din divanele timpului, i-am situat, intuitiv, pe acești doi dregători la curtea din Iași a lui Vasile Lupu, și nu la aceea din București, a lui Matei Basarab⁵. De altfel, divanele Țării Românești, consultate mai apoi, nu pomenesc nimic despre existența acestor doi boieri români⁶.

Cît privește lista de boieri ai Moldovei, ea ne descoperează doar cazul unui Gheorghe și al unui Constantin, din numerosul neam al boierilor Roșca, prezenți simultan în divanul lui Vasile Lupu, cel dintîi începînd din 1636, ca vornic de poartă, apoi, în 1638, ca al treilea vistier, împreună cu Constantin, devenit și el vornic de poartă. În anul imediat următor, Gheorghe Roșca era numit al doilea vistier, Constantin păstrîndu-și mai departe dregătoria, pînă în 1640, cînd îi aflăm pe amîndoi vornici de poartă⁷. În 1641, Gheorghe își relua funcția de al doilea vistier, dar fără Constantin, pentru ca, pe un interval de cinci ani, să dispară amîndoi din divan, pînă în 1646, cînd Gheorghe Roșca revenea singur, ca biv vtori vistier... Și ne întrebăm: să fie oare acești Roșca: Gheorghe, părintele și Constantin, feciorul lui? Greu de spus. Dar Cherața?

Să fi luat, oare, de soție acest Gheorghe pe Cherața, vara voievodului Vasile Lupu, despre care amintesc, de asemenea, documentele timpului⁸, înrudindu-se astfel cu domnia, desigur aceeași

Cherața ce, pe vremea cînd Paul de Alep vizita Iași, însoțea la tot pasul pe doamna țării, pe mîndra Ecaterina Cercheza, și despre care pomenesc notele de călătorie ale diaconului sirian ⁹? Din nefericire nu putem proba documentar întreg acest eșafodaj de presupuneri, care, dacă s-ar confirma, ar avea implicații deosebit de importante ¹⁰.

În ceea ce ne privește ne-am oprit asupra acestui Gheorghe vistiernic și Constantin vornic de poartă din neamul Roșca, fără măcar să putem ști dacă sînt într-adevăr tată și fiu, pentru că, așa cum am arătat, erau singurii boieri vădind cît de cît o posibilă rudenie între ei, ale căror dregătorii se mențineau paralele între 1638—1640. Apoi, pentru că persoana lor prezenta documentar mai multă probabilitate, ei lipsind de pe listele divaniților între 1641—1645, interval în care se situează daniile de la Bașcovo (1643) și Vlasiu (1644), și făcînd posibilă prin această absență a lor, ipoteza unei mai îndelungate plecări din țară.

Este adevărat că în divan se mai aflau în această epocă și un Gheorghe (Ursachi) și un Gheorghe (Ghica) și un Gheorghe (Iordache) Cantacuzino, care, în 1649, funcționa ca mare vistier paralel cu un Constantin (Cantacuzino), pîrcălab de Roman, ca să nu mai pomenim de acel tot Gheorghe (Hatmanul), fratele lui Vasile Lupu, sau de un Gheorghe (Duca), viitorul domn.

Dar toți aceștia dețineau prea mari dregătorii pentru a ne gîndi la ei.

Este drept că numele de Roșca nu ar fi probant pentru originea lui aromânească. Dar acest lucru (poate o simplă bănuială a lui Marcu Beza) nu mi s-a părut deloc esențial. Să nu uităm că acel Gheorghe slugerul, dacă nu era el însuși macedonean, ținea în căsătorie, cu probabilitate, o macedoneancă, pe Cherața, care va fi fost, poate, însăși vara voievodului și sora lui Iorga postelnicul, aducînd soțului ei, prin căsătorie, nu numai o rudenie domnească, ci și destulă avere, încît să poată renunța cu ușurință la cîteva sate, ca Florin-

țoaia și la cîte o parte din Ungheni și Ciurești, pe care le va vinde după moartea fratelui ei. O Cherața ce va fi avut suficiente legături de sînge în Bulgaria și în Pind, care să justifice daniile slugerului nostru ¹¹.

GLOSE ȘI IZVOARE

- 1 MARCU BEZA, *Urme românești în răsăritul ortodox*, București, 1939, p. 192, 193.
- 2 BOGDAN FILOV, *L'ancien art bulgare*, Berna, 1919, planșa în culori nr. LVI.
- 3 N. IORGA, *Studii și documente*, vol. XI, p. 133—137; A.D. XENOPOL, *Istoria românilor din Dacia Traiană*, vol. VII, București, 1929, p. 15; pentru prezența masivă a negustorilor macedoneni în Principatele românești, începînd din veacul al XVI-lea și pînă în secolul al XIX-lea, vezi studiul lui N.C.A. (ANGHELESCU), *Vechiul negoț românesc*, în „Enciclopedia României”, vol. IV, p. 362—406.
- 4 Ca și Despina sau Chiajna, numele Cherața (de la Chera, Chir) însemna doamnă și era obișnuit mai ales la greci, sîrbi și bulgari; v. ION MINEA, *Note și interpretări*, în „Cercetări istorice”, I, (1925), p. 412—413 și V. BOGREA, *Note și observații istorice și filologice*, în „Anuarul institutului de istorie națională 1924—1295”, Cluj, 1926, p. 512—514; N.A. CONSTANTINESCU, *Dicționar onomastic românesc*, București, 1963, p. 236. Una dintre primele Cherațe din țara noastră, cunoscută documentar, a fost doamna lui Vladislav I, amintită în pomelnicul de la Biserica Domnească de la Curtea de Argeș.
[v. DRĂGHICEANU, în „Buletinul comisiei monumentelor istorice”, X—XVI (1917—1923), p. 44].
- 5 De altfel nici legăturile muntene cu mînăstirea Bașcovo din Bulgaria nu lipsesc în această vreme; se știe anume, printre altele, că, între anii 1642—1644, la curtea lui Matei Basarab, din îndemnul și cu cheltuiala voievodului, se scria și se împodobeau cu miniaturi, legîndu-se artistic, un frumos evangheliar, care, deși destinat Patriarhiei din Constantinopol, ajungea, prin nu se știe ce întîmplare în

Bulgaria, în biblioteca mănăstirii Bașcovo, pentru ca după două secole să se oprească printre manuscrisele Muzeului din Atena (Despre acest manuscris, nr. 17, aflat astăzi în rafturile Muzeului din Atena, ale ieromonahului Antim din Ianina, vezi C. KARADJA, în „Buletinul comisiei monumentelor istorice”, București, 1926, XIX, fasc. 48, p. 54—57, și D. IONESCU, *Queleques miniatures trouvées dans un evangile du XVII^e siècle*, în „Melanges offertes à N. IORGA”, Paris, 1933, p. 877.

În Bulgaria (la Vidin), Matei Basarab zidea, în 1636, o biserică închinată sf. Paraschiva, biserică ce s-a zugrăvit în 1640.

- 6 Nici un postelnic Constantin nu figurează în divanul Țării Românești pe vremea asta în afară de prea binecunoscutul Constantin Cantacuzino, iar cât privește dregătoria de sluger, ea nici nu apăruse constant în domnia lui Matei Basarab, după cum probează *Lista dregătorilor din sfatul domnesc al Țării Românești în secolele al XV-lea și al XVII-lea*, în „Studii și materiale de istorie medie”, IV (1960), p. 565—583.
- 7 GH. GHIBĂNESCU, în „Arhiva”, 1915, p. 233 și celelalte și 1916, nr. 1—3, ianuarie-martie, p. 48—49.
- 8 *Idem*, „Arhiva”, 1915, p. 231.
- 9 După versiunea BELFOUR, *The Travels of Macarius Patriarch of Antioch*, Londra, 1836, la B.P. HASDEU, în „Arhiva istorică a României”, I (1869), p. 65. Descriind scena introducerii în iatacul Doamnei Ecaterina, Paul de Alep, scrie că, înainte de a intra la dînsa, fuseseră anunțați de către însoțitoarea doamnei, „hera Kachia” (desigur Cherața, cu numele stîlcit de sirian și apoi de traducătorul englez). Pentru familia Roșca din Moldova, între 1616—1670 și pentru piatra de mormînt a unei Tofane, vezi P.V. NĂSTUREL, *Două pietre de mormînt*, în „Albina”, VIII, nr. 14—15, 2—9 ianuarie 1905, p. 382.
- 10 Nu de mult s-a stabilit descendența curat românească a unuia dintre cei mai mari cronicari moldoveni, Ion Neculce, asupra căruia pînă de curînd mai stăruia bănuiala că s-ar trage dintr-un tată grec, cu toate diatribele antigrecești din letopisețul pe care îl scrisese. Vistierul Neculce nu putea fi decît tot vreo rudă a voievodului Vasile Lupu, de vreme ce

lua în căsătorie pe fiica învățatului boier Iordache Cantacuzino și de vreme ce bunicul lui Neculce se învrednicise să se însoare, într-o primă căsătorie, cu însăși vara voievodului moldovean. [v. IULIAN MARINESCU, *Ion Neculce, documente relative la familia Neculce*, în „Buletinul comisiei istorice a României”, vol. IV, (1925), p. 3—13, 15—104 și N. IORGA, *Studii și documente cu privire la istoria românilor*, vol. V, partea I, București, 1903, p. 93, 619; C. STOIDE, *Cronica lui Ion Neculce*, în „Lucăfărul de ziuă”, Brașov, 1957 și D. VELCIU, *Neculce vistierul, tatăl cronicarului Ion Neculce*, în „Limbă și literatură”, nr. 15, 1967, și D. VELCIU, *Un diac din secolul al XVII-lea, Enache Grămăticul, cămăraș de ocnă, tatăl vitreg al cronicarului Ion Neculce*, în „Limbă și literatură”, nr. 20, 1969, p. 199—207.

- 11 O soră a Cheraței, Zamfira, își va boteza fiica cu numele de Evda (Eudoxia, Evdochia) și pe copiii fiicei îi va chema; tot ca în țara de origine, cu nume de rezonanță sud-dunăreană: Ghenca, Negu¹, Cherța, Contușia (GH. GHIBĂNESCU, *op. cit.*)

S-au împlinit, nu de mult, 340 de ani de la nașterea lui Miron Costin, mare logofăt, cronicar și poet al Moldovei.

Lumea românească sărbătorește pe întâiul adevărat părinte al istoriografiei românești, începătorul „poeticei” pămîntene, strălucit reprezentant al umanismului târziu în țara noastră, stilist neegalat, conștiința scriitoricească cea mai lucidă, mai arzătoare.

Și totuși, pînă astăzi, nici unul dintre noi nu i-a cunoscut chipul, nimeni nu știe cum arăta la față acest cărturar minunat...

Căci în afară de statuia relativ recentă, înălțată la începutul secolului într-o mare piață din Iași, datorită sculptorului Hegel, statuie care este numai o „reprezentare” convențional-simbolică a cronicarului nostru, nu posedăm nici o înfățișare autentică a lui...

Să fi lipsit cumva preocuparea în această direcție?

Dar cine și-ar putea închipui un asemenea lucru... cînd, de mai bine de un veac, oamenii noștri de carte scormonesc asiduu pămîntul și răscolesc arhivele și muzeele pe întreg continentul, atenți la orice indicație care ar putea să-i ducă pe urmele marilor personalități ale istoriei noastre.

În căutarea lui Miron Costin s-a pornit încă de multă vreme...

Cea dintîi încercare cunoscută de a se descoperi chipul cronicarului moldovean datează din 1866. În acel an, V. A. Ureche înfățișa un așa-zis portret al lui Miron Costin, din sursa Panaiteanu-Bardasare, portret care se dovedea de la bun început a fi un fals și nimic mai mult:

„Dăm portretul acestui bărbat după un basorelief aflat în Bucovina, la urmașii familiei Costin și reprodus prin fotografie de D. Panaiteanu, pictor din Iași.

Am ridicat altă dată unele bănuieli asupra acestui portret. Ele se pot citi în Buletinul Instrucțiunii Publice, 1860¹“.

Într-adevăr, anacronizantul basorelief, în care, pe sub conteș, logofătul nostru îmbrăca o scurtă tunică apuseană în locul obișnuitei dulame răsăritene, acoperindu-și capul cu o tocă, ce ne trimitea și ea cu două sute de ani mai înainte, se cuvenea să fie suspectat ca fals. De altfel, însuși editorul „portretului“ exprimase îndoieli serioase asupra autenticității lui, basorelieful purtînd și o dată fantezistă: *Cracovia...1578*, după cum arăta inscripția ².

Un al doilea caz a fost acela cînd cercetătorilor noștri li s-a părut a recunoaște portretul ilustrului cronicar într-o veche zugrăveală de biserică ³. Identificarea s-a făcut în pictura murală descoperită de Simion Florea Marian, la biserica mînăstirii Teodoreni din Burdujeni, biserică ce fusese într-adevăr afierosită de cronicarul nostru, în 1664, mînăstirii athonite Sf. Pavel, frescă ce prezenta o inscripție și chipul unui personaj cu barbă neagră, de vîrsta pe care trebuia s-o fi avut pîrcălabul Miron Costin la data zugrăvelii bisericii.

Dar cu privire la acest portret se pronunța atunci Nicolae Iorga în „Revista istorică“, din aprilie-iunie, 1925, p. 115: „Chipul lui Miron Costin de la Burdujeni e fals: avem a face cu un boier fanariot“ referindu-se, desigur, nu atît la chipul propriu-zis, desfigurat prin refacere, cît la costumația, de modă tîrzie, pe care o afișa personajul... Și investigațiile au continuat...

Să ne oprim, în sfârșit, la interesanta imagine pe care revista „Boabe de grâu“ o aducea în discuție în 1932. Era vorba despre un tablou în ulei, lucrat nu se știe cînd și păstrat fără semnătura artistului în casa lui V. Grigorcea, tablou care se presupunea a-l înfățișa pe cronicar ⁴.

Din păcate nici atribuirea aceasta ispășitoare n-a putut fi confirmată pînă astăzi, neexistînd suficiente dovezi în sprijinul ipotezei, ceea ce n-ar știrbi din valoarea în sine a tabloului, el reprezentînd oricum, chiar și fără o identificare sigură, *portretul unui scriitor din veacurile trecute*. Zimbrul țării, pictat cu pretenție heraldică în colțul din dreapta sus, și uneltele îndeletnicirii, pana și călimara, zugrăvite în colțul din stînga jos, desemna în el pe unul din acei cărturari, poate de neam, pribeag sau călător prin țări apusene. Privind cu atenție personajul, în elegantul costum de casă în care pozează, cu antereul de culoare deschisă și cu „caftanul“ roșu aprins, îmbrăcat pe deasupra, cu tichia neagră peste părul retezat scurt deasupra frunții, ne duce gîndul la portretul munteanului Ienăchiță Văcărescu, cel zugrăvit mai întîi de un contemporan și copiat mai tîrziu, cu un adăus de strălucire și măiestrie, de către Anton Chladek, purtînd și el aceleași attribute scriitoricești, minus veleitățile nobiliare...

Dificultățile de identificare a modelelor și artiștilor plastici din trecut nu datează de ieri, de azi.

Așa cum am văzut s-au mai făcut încercări de acest fel. Ba, dorința unora de a îmbogăți ilustrația de epocă cu chipuri de cărturari vestiți a mers pînă acolo încît s-au „fabricat“ portrete, iar altora li s-au pus, cu bună-credință sau din neștiință, etichete necorespunzătoare. Nu mai departe decît anii trecuți, calendarul ilustrat ce marca data de 12 iulie, adică ziua în care se împlineau 170 de ani de la moartea lui Ienăchiță Văcărescu, publica chipul hatmanului Răducanu Rosetti drept portret al scriitorului muntean.

Și în „Viața în imagini“ a lui Anton Pann, apărută în București, în 1967, se strecura o confuzie

asemănătoare, în locul portretului lui Ienăchiță Văcărescu apărînd acela al feciorului său, Alecu. Să fi fost oare o soartă vitregă, un destin fatidic care îl păștea pe cel dintîi liric muntean modern? Desigur, nu. Plutirea aceasta în incertitudine și erorile „cu bună-credință” în domeniul portretisticii feudale românești ating o galerie întreagă de vechi personalități și cărturari pămînteni.

Că, în absența unor indicii, atribuirile de portrete nu sînt nici astăzi deloc ușoare, e de prisos s-o mai spunem, lipsa datelor sigure și a unor cunoștințe temeinice de „arheologie costumară” ridicînd piedici de netrecut.

Iată de ce nu sînt de mirare greșelile care se mai comit de-a lungul timpului de către oameni de știință, în genere destul de avizați.

Iconografia noastră, auxiliară de preț a istoriografiei naționale și a istoriei literare, arămas o disciplină cenușereasă.

O galerie de portrete domnești și boierești, exhaustivă, o garderobă românească cronologizată sau un *dicționar vestimentar ilustrat* lipsesc încă dintre instrumentele care ar face posibilă o cercetare serioasă. Cum ar trebui să-l vedem îmbrăcat, chiar și dincolo de hotarele țării, pe un om de vază ca Miron Costin?... Desigur, în portul de tradiție al Moldovei, pe care am căutat, nu de mult, să-l valorificăm în paginile unei alte cărți: „înveșmîntați în *dulamă* și îmbrăcînd pe deasupra și elegantul *contes* cu mînele despicate, atîrnînd inutile sau date pe spate, ne apar nu numai boierii dar și boiernașii și tîrgoveții din Principate în a doua jumătate a veacului al XVII-lea.

Și tot astfel trebuie să ni-i închipuim acum și pe Costini, pe Miron logofătul și pe fratele lui, Velicico Hatmanul (cel ce îmbrăca în vremea luptelor cu podgheazurile leșești și cămașa de zale, cum arată Neculce în «Letopisește») și pe Iancu Costin, vel armașul, care, în testamentul lui, printre alte lucruri de preț, lăsa urmașilor săi:

«dulama mé cé verdi de tabin ca apa și contășul cel alb și șaua mé cé lată și rafturile meli ce î mblu la curte cu dînsele, cele verzi»...⁵

Așa cum , aproximativ cam prin aceeași epocă, la 22 iunie 1678, apărea înveșmîntat și Necula din Țara Românească, boiernaș care lăsa și el „cu limbă de moarte“ unele piese din garderoba personală: „*dulama cea roșie, dulama cea mohorîță, nădragii și conteșul cel blănit...*“⁶ și altele...

GLOSE ȘI IZVOARE

- 1 V.A. URECHE, *Miron Costin*, în „Convorbiri literare“, anul XIX, nr. 11, 1 februarie 1886.
- 2 V.A. URECHE, *Buletin arheologic*, în „Buletinul instrucțiunii publice“, 1865—1866, p. 519—520.
- 3 „Analele Academiei române, Memoriile secțiunii istorice“, seria II, tom. XXII, București, 1899—1900.
- 4 „Boabe de grâu“, anul III, 1932, p. 355 și revista „Cronica“, Iași, anul II, nr. 6 (53), 11 februarie 1967 (*Un portret puțin cunoscut al lui Miron Costin*).
- 5 L.T. BUGA, *Documente*, Fascicola a II-a, Testamente și danii, 1658—1673, 1929 și „Revista istorică“, octombrie-decembrie, 1929, p. 372.
- 6 „Arhiva istorică a României“, anul I, nr. 8, București, 30 septembrie 1864, p. 62; AL. ALEXIANU, *Mode și veșminte din trecut*, I, București, 1971, p. 375.

OSTAȘI ROMÂNI VĂZUȚI DE PICTORII LUMII

Istoria și arta universală au înregistrat adesea contribuția românească la cultura continentului, ca și participarea noastră la războaie și întâmplări epocale. S-au păstrat numeroase documente și se cunosc destule opere de pictură sau stampe, care înfățișează ostași români în vălmășagul bătăliilor ori desprinși din iureșul luptelor de ochiul atent al zugravilor și gravurilor timpului.

Din aceste mărturii unele s-au distrus, dar multe au fost date în vileag, constituind prețioase izvoare istorice pentru reconstituirea trecutului. Altele însă au rămas nebăgate în seamă pînă în ziua de azi și despre cîteva dintre ele vrem să pomenim în rîndurile care urmează.

Iată, de pildă, o pictură pentru care vor fi pozat artistului și soldați moldoveni din armata voievodului Petru Rareș, biruitori adesea asupra polonilor. Este vorba despre zugrăveala din biserica lui Ioan Tarnowski din Cracovia, poruncită de însuși generalul leah în amintirea luptei de la Obertyn (1531), un frumos tablou descris de Paolo Giovio în „Historia sui temporis, ab anno 1494 ad annum 1547”¹.

O imagine autentică, de pe la sfîrșitul secolului XVII, a unora dintre ostașii noștri, luptători sub zidurile Vienei în oștile lui Cara Mustafa, ne-ar oferi astăzi și pictura murală din sacristia bisericii Vittoria din Roma, monument înălțat de împăratul

Leopold pentru a sărbători răsunătoarea victorie a imperialilor asupra turcilor, operă pe care Gheorghe Șincai o privise cîndva în capitala Italiei și de care pomenește admirativ în cronica lui ². Și exemplele s-ar putea înmulți...

Se cunosc destul de bine condițiile participării noastre silite la asediul Vienei ³, precum și atitudinea curajoasă, răspicat pro-imperială a voievodului Șerban Cantacuzino, gospodarul Țării Românești, care ajută în taină pe împresurați și le trimitea știri din tabăra otomană prin emisarii secreți, strecurați în cortul domnesc... Iată-i în luna iulie a acestui an 1683, din porunca sultanului Mahomed al IV-lea, pe Șerban Cantacuzino și pe Gheorghe Duca în fruntea oștirilor muntene și moldovenești, sub zidurile cetății, în tabăra păgînilor care asediau pe imperiali. Ghiulelele cu care românii împrôșcau acum pe austrieci erau oarbe, îndesate cu paie, după cum relatează Del Chiaro, și vienezii, în momentele lor cele mai grele, se pomeneau îndemnați prin scrisori să reziste încercuirii în așteptarea ajutorului polon, ce avea să întîrzie pînă în luna septembrie. La 21 iulie, doi mesageri români pătrundeau în cetate aducînd asediaților vești din tabăra turcească. Lucrările podului peste Dunăre, poruncite oștenilor noștri, înaintaseră și ele cu prefăcută înclineală, pentru a nu îngădui turcilor să-și facă la timp aprovizionarea și nici să-și treacă după voie grosul trupelor peste apă...

Voievodul Țării Românești „se înțelegea în taină cu nemții prin cărți, întreținînd legături secrete și cu rezidentul imperial Kunitz și, odată a avut mult timp pe un iezuit ascuns în cortul său“, ne informează Istoria bălăcenească... Tăbăriți la Gatter-Höltzl peste Meidling, nu departe de Hietzing, muntenii lui Șerban Cantacuzino au lăsat și un monument lapidar, o cruce mare de piatră cu inscripție latină, ridicată de voievod pe acel loc, parcă anume pentru ca mesajul ei să fie citit și înțeles de studenții asediați din Viena, precum și un frumos steag, păstrat la Muzeul Iohanneum din Dresda⁴. Despre steagul lui Șerban Canta-

cuzino, purtînd deviza în slove chirilice: „Vitejia dreaptă să biruiască“, ori despre crucea înaltă de şase coţi vienezi, ridicată de domnul Țării Româneşti la 1 septembrie 1683, pomeneste, doi ani mai tîrziu şi cartea doctorului Nicolae Hooke „Kurtze Beschreibung...“, apărută la Viena. Şi despre neuitatele „frumoasele fapte ce măria ta ai făcut în vremea înconjurării Vienei“, îşi va aminti şi-i va scrie lui Şerban Cantacuzino însuşi împăratul, la 29 februarie 1688, prin pana grafului Waldstein ⁵, confirmînd încă odată sprijinul acordat de români.

*

Şi totuşi, din iconografia acestui eveniment epocal, atît de bogat în relaţii scrise, nu se cunoşteau pînă azi nici o gravură şi nici o pictură contemporană, din care să reiasă prezenţa românilor sub zidurile cetăţii.

Iată însă că printre exponatele Muzeului Militar Central a apărut în ultimii ani, provenind dintr-o veche colecţie particulară, un frumos tablou semnat de H. Verschuring (1627—1690), pictură în ulei pe pînză (1,20×1,52) datînd, poate, chiar din anul vestitei bătălii şi reprezentîndu-l pe *Regele Ioan Sobieski în faţa Vienei* ⁶.

Artistul înfăţişează un uriaş cîmp de război în care se desfăşoară vijelioasă lupta dintre cele două tabere. Sub zidurile cetăţii, explozii şi fum de pulbere aprinsă, luptători în atitudini agitate, trupuri care se prăbuşesc, cai care cabrează, flăcări care flutură în vînt. În prim plan şi cît cuprinzi cu ochii spre valea fluviului, un vălmăşag înform de oameni, ce se înfruntă cu disperare: turci, tătari, polonezi, cazaci... În centrul tabloului, de pe un promontoriu simbolic ne priveşte însuşi regele polon Ioan Sobieski, reprezentat călare, în mantie de hermină, cu capul acoperit de o căciuliţă nohăiască cu surguci, purtînd în ureche cerceul cu care se afixaseră, cu o sută de ani mai înainte, şi Henric al III-lea, regele Franţei şi Petru, voievodul poet al Țării Româneşti. În

mîna dreaptă el ține un pistol cu țeavă lungă, tronconică, semănînd cu un sceptru.

Și, în colțul din dreapta al picturii, se profilează pe fundalul Dunării, în mijlocul unui grup masiv de luptători, o flamură ostășească, un „praportè“ pe care se poate întrezări, parțial, capul de zimbru al trupelor moldovenești din oastea lui Gheorghe Duca voievod.

GLOSE ȘI IZVOARE

- 1 Distinși cercetători poloni în domeniul artelor, ca profesorii Zlat Mieczysław din Wrocław și Józef Lepiarzyk din Cracovia, care au avut amabilitatea să răspundă unor nedumeriri ale mele, se îndoiesc de exactitatea afirmațiilor lui Paolo Giovio, istoricul italian renescentist potrivit căruia ar fi existat o biserică la Cracovia, fondată de hatmanul Jan Tarnowski, învingătorul de la Obertyn, biserică în a cărei pictură murală ar fi putut să apară, îndată după bătălie, și soldați moldoveni din armata lui Petru Rareș, țirîți în robie în Polonia.

Sîntem informați, în schimb, de către aceiași binevoitori oameni de știință, prin intermediul prof. dr. Juliusz Demel (care a lucrat el însuși la Muzeul de istorie din Cracovia, fără să fi auzit vreodată ceva despre o asemenea catedrală), că există totuși o mare biserică la Tarnów în care se găsesc mormîntul vestitului hatman precum și un monument funerar, ridicat de urmași, probabil prin 1570, îndată după stingerea acestuia, monument pe care se pot vedea două reliefuri ilustrînd scene privitoare la istoria Moldovei. Unul dintre ele, reprezentînd defilarea triumfală după bătălia de la Obertyn, înfățișează într-adevăr ostași moldoveni, îmbrăcați în haine lungi și purtînd pălării înalte pe cap. În cel de al doilea, zugrăvind bătălia de la Hotin, din 1538, se observă călăreți moldoveni bătînd în retragere. Referitor la aceste detalii ni se mai recomandă cartea în limba polonă (anexînd mici ilustrații de pe reliefurile amintite) semnată de Josef Duthiewicz

Mormintele familiei Tarnowski din Catedrala din Tarnow, apărută la Tarnow în 1932.

În ceea ce ne privește, constatăm că faptele relatate de Paolo Giovio (care va fi văzut sau doar va fi știut de existența unor cartoane pictate reprezentând astfel de scene, despre care s-a grăbit să pomenească în istoria sa, considerându-le a fi destinate zugrăvelii unei catedrale din Cracovia, ce nu se clădise încă) nu sînt cu totul eronate.

Ceea ce i se poate reproșa istoricului italian, care, în treacăt fie spus, nu a fost niciodată un model de virtute, de probitate profesională sau de exactitate științifică, este doar de a fi anticipat prea mult în cazul de față, avansînd ca realități ceea ce de fapt erau doar proiecte la vremea cînd își scria cronica. De aici, probabil, un relief funerar în loc de o frescă, Tarnow în loc de Cracovia etc...

Sîntem însă recunoscători „istoriei timpului său” chiar și numai pentru aceste cîteva relații și pentru acest minim sîmbure de adevăr istoric, care ne-au arătat un drum și ne-au pus astfel pe urmele unor semne românești din Polonia. Mulțumim de asemenea pentru sollicitudinea de care ne-am bucurat din partea oamenilor de știință din țara vecină și prietenă.

1 „Arhiva istorică a României, vol. I, 1865, partea a II-a, p. 35.

2 GH. ȘINCAI, *Cronica*, vol. III, p. 257, nota 1.

3 ION I. NISTOR, *Un român iscoadă la 1683 în tabăra regelui Sobieski, la Viena*, în „Analele Academiei, Memoriile secțiunii istorice”, seria a III-a, tom. XII, memoriul 6, București, 1931.

4 Generalul P.V. NĂSTUREL, *Steagul, Stema română* ...București, 1903, p. 22—23; Pentru un al doilea steag cantacuzinesc aflat în Muzeul din Viena, v. N. IORGA, *Steagul lui Mihnea Vodă Radu în Muzeul istoric din Belgrad*, în „Analele Academiei, Memoriile secțiunii istorice, tom. XXXVI, p. 530, notele 1—4.

5 A.D. XENOPOL, *Istoria românilor din Dacia, Traiană*, vol. VII, București, 1929, p. 206—207, notele 141—143.

6 Muzeul Militar Central, nr. inv. 1584.

UN CHIP NEȘTIUT AL VOIEVODULUI ALEXANDRU IPSILANTI

Din iconografia voievodală românească se cunosc pînă azi doar cîteva reprezentări ale domnitorului fanariot Alexandru Ipsilanti, datînd din vremea succesivelor lui perindări pe la cîrma Principatelor. Om de aleasă cultură, Ipsilanti a lăsat, neîndoielnic, amintirea unui sincer admirator al literaților timpului, dacă nu și a unui mecenat al artelor sau științelor, cum ar fi putut fi în împrejurări mai prielnice. Și sînt grăitoare, în acest sens, corespondența pe care a purtat-o cu Metastasio, răsfățatul poet italian al curții din Viena, și prețuirea acordată celui mai renumit scriitor pămîntean, Ienăchiță Văcărescu.

Înțelegător față de dorința românilor de a se „pedepsi” în școli mai înalte, el înzestrează generos Academia domnească de la Sf. Sava, hărăzindu-i un venit de 15.250 taleri anual, mai mulți profesori decît avusese pînă atunci, în sfîrșit un nou local, „o zidire colosală”, cum o arată și călătorii străini (1779) și planul de mai tîrziu al orașului (1790). Dar, capricios destin, ceea ce îl va face popular atît în țară cît și dincolo de granițele ei vor fi, nu binefacerile din vremea domniei, ci tocmai pașnica lui renunțare la tron și exilul ce și-l va impune în apus pe toată durata războiului ruso-austro-turc, trecînd atunci într-un fel destul de rău mascat de partea imperialilor, și, mai tîrziu, tragica lui moarte, întîmplată la Constantinopole din pricina fiului său¹.

Acesta fiind omul, cu faptele lui, ni se pare neverosimil ca numai doi-trei zugravi de subțire pămînteni să-i fi păstrat chipul în fresca bisericilor, după vechea datină ctitoricească, și iarăși doar trei-patru străini să se fi îndemnat să-i facă portretul dincolo de graniță, precum „năcașul“ de firme de la Beci, modestul sculptor în piatră din Brno (Brünn) sau gravorii Schmidt, Traszler și Löschenkohl, cărora domnul le va fi pozat în vremea pribegiei sale în Austria². Cînd e lesne de presupus de cîtă simpatie se va fi bucurat voievodul în lumea Apusului și ce vîlvă va fi stîrnit, dincolo de hotare, prin arestarea lui de „ochii turcilor“ și prin pitoreasca sa înfățișare de captiv oriental în capitala imperiului nemțesc. Și atunci ne întrebăm: de ce oare să fie mai generoasă și mai fidelă memoria posterității cu un domnitor ca Nicolae Mavrogheni, care se făcuse odios și țării și austriecilor prin bravadele lui militare și extorcațiunile de tot felul, prin capriciile nebunești și nemăsuratul său orgoliu? Nu cumva e de vină aici necunoașterea ilustrației de epocă privind Principatele românești, insuficiența informației noastre de pînă acum, și o investigație mai atentă prin stampele vremii ar putea împlini așa-zisele lacune ale iconografiei de care dispunem?

*

Să privim mai întîi portretul în ulei al voievodului, pictat pe firma magazinului de broderii de pe Seiller-Gasse din Viena, cu inscripția *Zum Fürsten Ypsilanti*, și statuia în piatră de la Brünn care îl reprezintă pe același *Ypsilanti Fürst v. Moldau* deasupra porții de intrare a casei unde a locuit, și să încercăm să reținem trăsăturile feței domnitorului.

Sînt toate imagini care ni-l păstrează sub aspectul de voievod bătrîn (63 ani), cu părul cărunț și căutătura blîndă, înveșmîntat cu caftan îmblănit, purtînd hangerul puterii la brîu și, pe cap, ișlicul înalt, avînd aerul acela de sinceritate pe care îl remarcase Metzburg; așa cum, de altfel, îl vor fi cunoscut, prin 1789, și vienezii și, înaintea lor, 322

Fr. Joseph Sulzer, care îl descrisese în cartea sa stînd „totdeauna cu ciubucul în gură“.

Să admirăm apoi panorama vestitului bîlci din Sibiu, „*Tîrg în Transilvania*“, așa cum l-a pictat în guașă Fr. Neuhauser și cum l-a gravat, mai tîrziu, în culori Lanzedelly, o splendidă cromolitografie contemporană ce s-a răspîndit și fragmentar în planșe, tablouri de sine stătătoare. Este o minunată vedere de ansamblu a tradiționalului iarmaroc.

Avem în fața noastră o adunare impresionantă de cîteva sute de persoane văzute în mișcare, pe mai multe planuri, tratate fiecare în parte cu detaliile fizionomice și de costum care le deosebesc.

Ne oprim doar asupra personajului cărunt, cu aparență de baș-boier în costum răsăritean, plasat în prim plan, în jumătatea din stînga a tabloului. El e îmbrăcat cu un elegant caftan cărămiziu peste antereul de culoare galbenă, în picioare încălță mești și papuci, iar pe cap poartă un calpac cu perina de catifea verzuie. Într-o mîină ține ciubucul cu vîrfurile de chihlimbar, în cealaltă șiragul de mătănii, după moda timpului din țările noastre. Prin aerul nepăsător cu care străbate piața, ca și cînd nimic nu i-ar putea reține atenția, prin înfățișarea lui gravă, solemnă și prin garderoba bogată pe care o arborează, el se desprinde net din ambianța iarmarocului.

Hotărît lucru, aici nu poate fi vorba despre un negustor de rînd din Țara Românească sau Moldova, ci despre un om important, un dregător sau un om de vază, care ar putea fi și *voievod*, și căruia pictorul, întîlnindu-l în atîta amar de lume, i-a acordat primul loc în scenă dar i-a respectat cu discreție incognito-ul.

Cine putea fi însă, la vremea aceasta, omul important din Principate, care să treacă munții în plin război?

Cromolitografia nu ne-o spune. Fr. Neuhauser îl surprinde din profil, cu corpul pe trei sferturi întors spre privitor, în fața unui grup de țărani veniți la bîlci cu oale și bucate, așezat în imediata

vecinătate a unui funcționar chesaro-crăiesc, cu pălărie tricorn, care pare a-l însoți pe acest nobil răsăritean.

Scena se petrece în 1788 în vremea târgului de toamnă. Atunci zugrăvește Fr. Neuhauser bîlciul din Sibiu.

Or, în primăvara aceluia an fusese luat prizonier și transportat peste munți Alexandru Ipsilanti, voievodul Moldovei, ale cărui trăsături fizionomice le reproduce atît de bine chipul personajului nostru. Să fie, oare, o simplă coincidență faptul că, în anul în care Ipsilanti trecea în „Imperiu“, un personaj, asemănător lui, apărea într-o gravură din Sibiu? Sau că detașată de grupul în mijlocul căruia fusese surprinsă de pictor, silueta lui exotică s-a bucurat de privilegiul de a se răspîndi și aparte prin litografii, așa cum o întîlnim astăzi într-un exemplar din colecția de gravuri a Cabinetului de stampe, la Biblioteca Universității din Cluj — fondul G. Sion?

Nu credem că poate fi vorba despre o coincidență. Personajul din stînga gravurii este chiar voievodul Alexandru Ipsilanti, a cărui aventură politică făcuse destulă vîlvă în Apus și a cărui prezență în tabăra imperialilor era semnalată acum de Fr. Neuhauser cel Tînăr.

De altfel, chiar și rîvna cu care Nicolae Mavrogheni cerea, în octombrie 1788, lui Cara Osman să cucerească neîntîrziat Sibiul și să-i predea cheile cetății, poate fi un indiciu pentru prezența între zidurile orașului a dușmanului său, Ipsilanti, pe care Mavrogheni îl ura, tratîndu-l ca pe „un ignorant, o bestie, o canalie, un om fără credință“, cum arată corespondența timpului⁸), și despre a cărui ședere în Ardeal va fi aflat prin prizonierii nemți.

Pornind, așadar, de la imagine și încercînd să refacem itinerarul urmat de fostul domn al Moldovei dincolo de graniță, am putea spune că deși drumul captivului din primăvara aceluia an îl purtase inițial spre Brünn trecînd prin Suceava⁴, nu este exclus ca, în toamna aceluiași an, Ipsi-

lanti să fi obținut libertatea de a se mișca prin țară pentru a merge să viziteze târgul din Sibiu. Dar oricum va fi fost, Neuhauser artistul, erijat în reporter al timpului, a ținut să-i consemneze prezența în imperiu la această dată. Și faptul în sine este singurul care interesează în cazul de față.

GLOSE ȘI IZVOARE

- 1 HURMUZAKI, *Documente*, supl. I, vol. III, București, 1889, p. 135—136.
- 2 N. IORGA, *Domnii români după portrele și fresce contemporane*, Sibiu, 1930, planșele 180—183 și HURMUZAKI *op. cit.*, vol. X, p. LXXXVIII.
- 3 ION I. NISTOR, *Primele încercări de restaurare*, în „Analele Academiei, Memoriile secțiunii istorice”, seria III, tom. XXII, 1939—1940, p. 16 (30).
- 4 HURMUZAKI, *op. cit.*, vol. XIX, p. 444—446, 447.

MĂSCĂRICI, SOITARI ȘI NEBUNI, RĂSFRÎNȚI ÎN APELE VREMII

*„Îmbracă-mă în haine de bufon / Dar lasă-mă
să-mi dau pe față / gîndul / Și voi înzdrăveni
atuncea trupul / Mîncat de boală-al păcătoasei
lumi/ De va răbda să-nghită doctoria...”*

(SHAKESPEARE, *Cum vă place...*)

Printre desfătările barbare cu care-și împodobeau traiul cîrmuitorii noroadelor din trecut, la noi și aiurea, în răsăritul și apusul Europei, e vrednic de amintit spectacolul *soitarilor* sau *bufonilor*, întreținuți de feudali la curți și în palate pentru înfățișarea grotescă și pentru vorbele lor de duh, pentru schimonoselile și tumbele cu care îi înveseleau.

Cît e de veche tradiția acestori bufoni de curte pe continentul nostru, nu-i ușor de spus. Antichitatea îi cunoștea, mitologia le pomenea prezența în Olimp, prin Momus, măscăriciul zeilor. De altfel, din „saturnalele” păgîne va fi descins și sărbătoarea nebunilor, „festum stultorum”, celebrată anual în Franța și în alte țări europene cu un fast greu de reconstituit astăzi chiar și în închipuire. Domni ai rîsului și ai veseliei, necunoscînd, s-ar zice, nici tristețea, nici gri-jile, acești ghiduși au descrețit întotdeauna frunțile stăpînilor prin strîmbăturile, extravaganțele și obrăzniciile lor.

Vremea de aur a măscăricilor a fost fără îndoială evul mediu.

La curțile regilor Franței și ale unor mari seniori au trăit nebuni rămași celebri, ca Gallet, bufonul lui Wilhelm Cuceritorul, Le Glorieux, nebunul lui Carol Temerarul, Triboulet, nebunul regelui Ludovic al XII-lea. Mai tîrziu, Ludovic al

XIII-lea l-a avut pe Maret, Henric al III-lea și Henric al IV-lea au avut ca nebun preferat pe Chicot, și cortegiul lor continuă de-a lungul istoriei.

Unii dintre acești bufoni, Triboulet, Chicot..., au intrat mai târziu în literatură, fiind imortalizați de pana unui Hugo, a unui Dumas...etc. Recrutați dintre gheboșii sau dintre piticii cu simțul umorului, nebunii regali puteau să fie însă tot atât de bine aleși și din rîndul idioților. Nu toți soitarii erau nebuni și nu toți nebunii erau înțelepți, ca în tragediile shakespeariene. Mulți dintre ei erau, ce-i drept, nebuni sadea, în vreme ce alții doar simulau nebunia, pentru a-și distra suveranii ca niște adevărați actori sim-briași.

Nu este locul aici și nici intenția noastră de a trata despre rolul pe care l-au jucat bufonii și mai târziu piticii în ... istoria statelor, ori despre ce au însemnat ei în viața de toate zilele a curților apusene. Trebuie să se știe însă că un asemenea măscărici, ca orice „familiar“ al suveranilor, se bucura adesea de înrîurire asupra lor și cuvîntul lui, strecurat viclean printre glumele cu care își înveselea stăpînul, putea hotărî asupra vieții și averii vasalilor. De o vorbă aruncată în vînt de un nebun depindea uneori și cîntea și existența multor oameni zdraveni. În 1582, Mihnea Vodă cheltuia 8.000 de ducăți de aur pentru a cumpăra favoarea lui Iussuf Aga, eunucul pitic din haremul marelui sultan. Un an mai târziu, Caterina de Medici, regina Franței, intervenea pe lîngă Petru Cercel pentru a-și procura „cai de rasă și pitici“ („per li cavalli et nani“)¹.

Era acum moda măscăricilor de o șchioapă, modă care va dura multă vreme, și, la curtea Spaniei, ei vor poza, între 1629—1648, alături de regi, regine, infante și „dogi“ uriași, pictorului Velásquez, nebuni ca *Idiotul din Coria* sau pitici ca *Sebastiano de Morro* dobîndind astfel privilegiul de a intra în istorie laolaltă cu capetele

încoronate în preajma cărora trăiseră și pe care le înveseliseră cu neroziile sau cu grimasele lor.

Este sigur că astfel de nebuni-măscărici și soi-tari-pitici, prezenți în apus, n-au lipsit și nu puteau să lipsească nici la curțile voievozilor noștri încă din cele mai vechi timpuri, chiar dacă letopisețele țării nu le-au consemnat existența. Făceau doar parte din „recuzita“ somptuară a palatului marilor stăpînitori feudali de pe continent.

Cum vor fi arătat aievea cei dintîi nebuni ai curților basarabești? Ei purtau elegantul costum civil al apociei: o glugă roșie cu moțul lăsat pe spate le acoperea capul și umerii în întregime, lăsîndu-le doar fața descoperită și formînd un guler rotund cu marginile zimțate, de care atîr-nau ciucuri și clopoței. Pe dedesubt, o vestă scurtă pînă la pulpe, pantaloni-ciorapi, mulați pe picior, călțuni de postav sau de piele fină, cu talpa alungită exagerat și cu vîrful întors în sus, după moda polonă pe care o adoptaseră și stăpînii lor, le completau îmbrăcămintea. E un veșmînt care s-a păstrat neschimbat în apus vreme de secole doar în garderoba bufo-nilor.

Și este interesant de observat că, două veacuri mai tîrziu, revenind în Țara Românească, moda „glugilor“ bărbătești de odinioară se vor importa din Ardeal, prin 1550, asemenea „scufe“ sub denumirea de „*Narren-Kappe*“, adică „scufii de nebuni“.

Din păcate, știrile pe care le avem despre ei sînt destul de sărace și încep abia din veacul al XVI-lea. Așa este cazul lui Petre Bolea, bufo-nul-pitic al voievodului Petru Șchiopul, despre care știm că, după ce-și slujise cu credință stă-pînul în timpul vremelnicei domnii, îl urmase în pribegie la Bozen, în Tirol și, după moartea acestuia, devenise măscăriciul coconului dom-nesc, Ștefăniță Vodă, răposat și el la o vîrstă de tot tînără.

Pe acest „Pietro Boles di Moldavia, gia nano del Signor Pietro Voivoda“ îl întâlnim, la 19 ianuarie 1605, la Veneția în actele timpului, rămas pe drumuri, bătrîn și sărac, cerșind o pensie cuviincioasă din risipita avere a sus-numiților principii defuncți².

Dar cine era el, cum și cînd se pripășise pe la curtea domnească din Suceava, de unde venea, n-am putea spune.

Este adevărat că numele Bolea este al mai multor persoane despre care pomenesc și documentele interne și relațiile călătorilor străini. Un Giurge Bole, de pildă, care ar putea fi fratele acestui Pietro Bolea se face vestit ca staroste de Putna în timpul domniei lui Petru Rareș, voievod care îl dăruiește cu satul Șendrești pe Putna, în 1546, aprilie 30, răsplătindu-l astfel pentru bunele servicii și pentru fidelitatea lui, ca pe o „adevărată slugă a noastră credincioasă“³.

Este, desigur, unul și același Bolea care, și după petrecerea din viață a voievodului Rareș, va rămîne mai departe slugă de credință a domnilor Moldovei, slujind și voievodului Iacob Heraclid Despotul ca staroste de Huși și pornind din porunca stăpînului său, la 30 noiembrie 1561, în fruntea oștilor, în urmărirea lui Lăpușneanu, după ce acesta fusese odată înfrînt...⁴. În ianuarie, anul următor, același Bolea era trimis la Poartă de către domn pentru a preda turcilor un „spion“ neamț. Bolea e un om de nădejde și un viteaz. În octombrie 1563, luînd comanda unei mici oștiri, el reușește să-i biruie pe turcii care îl însoțesc pe Alexandru Vodă împotriva lui Despot, supunîndu-i la un tribut de 5 000 florini⁵. După nume am crede că acest Giurge Bolea era român ardelean, poate un mercenar de peste munți, intrat ca ostaș în solda lui Rareș, trăgîndu-se din vechea stirpe a voievozilor de Bolea și rămas în slujba Țării Moldovei, legat cu credința lui mai mult de tron, de oaste și de curtea domnească decît de persoana efemeră a domnilor, care se perindau pe la cîrma țării.

Dar ce rudenie să fi fost între acest staroste de Putna și Huși, Giurge Bolea, om în toată puterea bărbăției pe la jumătatea veacului al XVI-lea, și Petre Bolea, bufonul pitic al curții din Iași, sărac și sfârșit, rătăcind prin Veneția ca un câine de pripas, bătrîn și schilod la începutul veacului următor, nu ne dă prin gînd...

Ceea ce am putea spune însă în mod sigur este că tot din rîndurile mercenarilor de peste munți se va fi recrutat sub Despot Vodă și un anume Telegecki (Teleki?), slujbaş de curte, „un călăreț ungur, mare și mătăhălos la trup și glumeț de altminteri, dar bun ostaș“..., care îl „desfăta mult pe Despot, căci în chip de bufon înveselea ades curtea prin glumele sale cu haz. Acesta, odată, cînd ședeau la ospăț boierii, rînduiți după rangul lor și el asista la masă, și-a întins mîna stîngă și cu dreapta și-a agitat spada, făcînd gesticul de a lovi, privind în acest timp la Despot și arătînd cu ochiul și cu degetul pe cei mai de seamă dintre moldoveni ca și cum ar vrea să insinueze că ar trebui să-i înlăture, dacă ar vrea să-și întărească domnia...“⁶.

O glumă bună, ce-i drept...! Ne întrebăm însă ce vor fi spus în sinea lor dregătorii Moldovei despre acest slujbaş domnesc, improvizat bufon, care își îngăduia, încurajat de Iacob Heraclidul, să facă astfel de șagă pe socoteala lor.

Și să se mai mire cineva că gărzile de mercenari ca și oamenii de curte rămași credincioși lui Despot au fost trecuți prin tăișul sabiei după căderea voievodului...! (Scena petrecută mai sus se va repeta și cîțiva ani mai tîrziu, sub domnia lui Ștefan Tomșa, ucigătorul de boieri, cînd rolul lui Telegecki îl va juca de data aceasta gîdele:

„S-au îngrășat berbecii, Doamne!“, va glumi el sinistru arătînd spre boieri și amintindu-i astfel voievodului că s-ar cuveni să mai taie cîțiva dintre dînșii.)

Este neîndoielnic că și în palatele lui Radu Mihnea, la Hîrlău sau în București, se vor fi

aflat măscărici, curtea acestui voievod crescut în mediu venețian egalînd în strălucire și lux, cum spune cronica, curțile marilor crai din vecinătate.

Abia prin 1654, sub Matei Basarab cel gîrbovit de boală și bătrînețe, călătorul Pavel din Alep, trecător prin Țara Românească, semnalează la Tîrgoviște, în toiul unor serbări, un comișel („a groom“) călare pe un catîr și un altul care călărea un măgar, defilînd prin fața mulțimii „în scopul de a provoca rîsul spectatorilor“. Și în ziua de Înălțare, același sirian, luînd parte la ospățul dat de noul voievod al țării, Constantin Șerban, observa cîțiva măscărici care mînceau cu poftă, în văzul mării sale, așezați sub un baldachin în grădină⁷.

Nu știm ce simbrie vor fi primit pentru slujba lor nebunii de la curtea domnească din Iași în vremea lui Vasile Lupu, protocolarul și elegantul voievod al Moldovei, care își vopsea părul ca să pară mai tînăr. Însă unul dintre descendenții acestor bufoni, „Mihalache..., feciorul măscăriciului“, apare într-un document din 1669 ca un om căpătuit, ajuns „blănariu“ în capitala țării⁸. Ceea ce dovedește, în fond, că îndeletnicirea de nebun nu avea nimic infamant în ea, care să se transmită, urmașii putînd să devină oameni cu stare sau meșteșugari destoinici, la casa lor.

Dar Dimitrie Cantemir, iubitorul de cărți și costume occidentale? Va fi întreținut, oare, și el la curtea lui vreun bufon, așa cum s-ar fi convenit, de altfel, unui domn crescut la Țari-grad, căruia îi plăcea să pozeze pictorilor și gravorilor străini încins în platoșă metalică sau în „justaucorps“ și cu perucă pe cap, asemenea împăraților și „regilor prea creștini“ din Europa? Nu putem afirma nimic sigur în această privință. Ne gîndim totuși că nu-i puteau lipsi nici lui Dumitrașcu Vodă măscăricii din incinta palatului domnesc, de vreme ce Petru cel Mare și-i avea pe ai săi. (Unuia dintre acești bufoni ai țarului, care la trecerea Prutului se încume-

tase să traverseze apa călare, stînd în picioare pe şa şi făcînd pe caraghiosul spre hazul întregii curţi, i se întîmplă că cadă în valuri şi să se înece, de nebun ce era...)

Se mai relatează apoi în memoriile unui contemporan, neamţul W. Bergkholz, că la serbările carnavaleşti, din 1722, care avură loc în Rusia cu prilejul încheierii păcii cu Suedia, voievodul deşărat al Moldovei apăru costumat oriental, urmat fiind îndeaproape de boieri îmbrăcaţi răsăritean şi de un măscărici călare pe un măgar⁹.

Făcînd portretul voievodului Grigore Ghica, Ion Neculce ni-l înfăţişează ca pe un domn iubitor de ospete, de muzici şi alaiuri, care nu pleca niciodată la drum, în plimbările pe care le făcea, fără a lua cu sine ceata de pehlivani şi măscărici să-l desfete...

„Rar de avea vreo treabă să nu iasă la cîmp ca să facă veselii cu naiuri şi cu cîntece hagimeşti (persane) şi cu mulţi pelivani, măscărici“.

Curtea lui Constantin Brîncoveanu cunoscă şi ea măscăricii şi pehlivani. Şi catastifele de venituri şi cheltuieli ale domniei, dintre 1695—1712, păstrate la Arhivele Statului, pomenesc pînă astăzi despre jocurile lor la veseliile şi ospetele voievodului şi despre darurile pe care aceştia le primeau după fiecare petrecere, în postavuri şi bani¹⁰.

Printre ultimii măscărici menţionaţi ca atare se numără şi cei doi nebuni („fous“), pe care îi întîlneşte francezul Jean Louis Carra în anticamera palatului domnesc din Iaşi în vremea lui Grigore Ghica Vodă, aţinînd calea domnului de dimineaţă pînă seara, scuturînd o zornăitoare de argint, strîmbîndu-se şi rîzînd cît îi ţinea gura¹¹. Ne găsim în plină epocă fanariotă şi tiranica înrîurire turcească se exercită acum asupra moravurilor vieţii de curte în îmbrăcăminte şi ceremonial. Locul măscăricilor şi piticilor bufoni, ai tradiţiei, este luat acum de soitari, recrutaţi după moda constantinopolitană dintre slugile voievodului şi avînd aspect şi rosturi oarecum

deosebite. Ei preced alaiurile domnești, mergînd pe jos înaintea voievodului și beizadelelor și rîzînd în hohote. Poartă pe cap căciuli mari de blană, de care sînt prinse, deasupra frunții, mici oglinzi simbolice. La brîu au pistoale și în mîini țin toporașe, sau, după mărturia lui Raicevich, consulul Austriei, niște bastoane înalte cu clopoței de argint¹².

Fr. Jos. Sulzer îi vedea jucînd la curtea voievodului Alexandru Ipsilanti și-i descria amănunțit în cartea sa despre români, „Geschichte des Transalpinischen Daciens,” tipărită la Viena între 1781 — 1783.

„Domnitorul... dacă era cu chef și ținea să arate cuiva caietelul curții lui, chema pe ceașul soitarilor și-i porunca să le joace teatru.

*Îndată șase voinici cu nădragi albi sau roșii, largi și lungi, suflecați după portul turcesc, cu bastoane îmbrăcate în argint și cu căciuli rotunde de blană pe cap, se plecau adînc, ducîndu-și mîna la frunte în semn de grabnică împlinire a voiei stăpînului și, după un moment întorcîndu-se, cel mai bun de gură ținea mai întîi o cuvîntare, apoi începea teatrul. Îmbrăcați cu uniforma ruptă a vreunui dezertor austriac, cu niscaiva zdrențe vechi de haine străine ori pămîntene sau chiar femeiești, ei vorbeau românește, turcește ori grecește, fără să se fi pregătit dinainte. Dialogul era plin de glume pipărate“ ...*¹³

Sînt aceiași soitari domnești de datină orientală, cu căciuli rotunde pe cap, pe care îi va surprinde în acuarela sa țarigrădeană, cîțiva ani mai tîrziu (1797), arhitectul grec Marki Calfa cu prilejul celei de a doua investiții a voievodului Alexandru Ipsilanti, dansînd înaintea cortegiului în drum spre Sublima Poartă, și pe care ni-i va păstra și admirabila cromolitografie italiană, cam la aceeași vreme, sub chipul unei *Slugi a voievodului Valahiei*: cu calpacul, ilicul și papucii roșii, cu brîul verde și ceacșirii albi.

Despre nebunii de la curtea lui Nicolae Vodă Mavrogheni nu pomeniște nimic nici un cronicar.

Poate fiindcă, într-adevăr, va fi fost greu vreunui supus al domnului, oricare, să întreacă în trăznăi pe însuși voievodul țării, despre care, lăsînd orice respect la o parte, cum relatează Hristache Pitarul:

*„Unii spuneau că-i om bun
Alții ziceau că-i nebun...”*

Și totuși, Mavrogheni și-a avut, credem, soitarii și piticii lui. Cel puțin așa pare să dovedească (și lucrul a trecut neobservat pînă azi) o stampă contemporană în culori, semnată de un desenator neamț, Petritsch, reprezentînd plimbarea voievodului prin București într-o elegantă butcă trasă de cerbi.

Îl putem privi astăzi pe acest bufon pitic, îmbrăcat în portul oriental al vremii, cu capul înfășurat în turban, călărind un „pony” în dreapta trăsorii stăpînului său.

Soitarul musulman al lui Mavrogheni este surprins de pictor în primul plan al scenei, cu fața întoarsă către privitori, dîndu-și un aer fioros, cu sabia smulsă din teacă, poate, pentru a-i maimuțări pe sălbaticii galiongii, nelipsiți din suita domnului, ori pe însuși teribilul voievod ce se voia temut.

*

În acești ultimi ani ai veacului al XVIII-lea, imitînd fastul și moravurile curții domnești, unii dintre marii boieri și dregători pămînteni își luaseră pe lîngă casă cîte un bufon de credință, pentru a se desfăta.

S-a păstrat, astfel, prin scrisorile lui Ion Ghica amintirea „prințipului Zamfir”, fost bogasier cu prăvălia lîngă biserica Bărăției, devenit peste noapte bufonul banului Pană Filipescu, un megaloman, care își construise, în nebunia lui, o genealogie fantezistă de toată frumusețea, pretinzînd a fi nici mai mult nici mai puțin decît feciorul din flori al împărătesei Maria Tereza, frate vitreg cu Leopold și cu Iosif al II-lea.

Mai erau apoi Manea nebunul, bufonul banului Dumitrache Ghica, și Pitulicea, țiganka măscărici

a spătarului Ienăchiță Văcărescu, care îi tutuia pe toți musafirii stăpînului ei adresîndu-li-se cu: „Vere spătare“; faimosul Sgabercea, omul de casă al marelui logofăt Constantin Dudescu, un nebun care se dădea drept aspirant la mîna fiicei voievodului Mavrogheni, în sfîrșit, măscăriciul lui Racoviță, căruia i se spunea în derîdere „Vistierul Oprea dă la Bucov“, și el cu ifose nobiliare, al cărui nume ne-a rămas printr-o veche încercare de comedie a lui Iordache Golescu. Era atît de contagioasă această modă a nebunilor folosiți pe lîngă casele boierești ale timpului, încît în vremea războiului ruso-turc, prin 1809, generalul prinț Bagration își luase și el pe lîngă sine un bufon, în perioada șederii sale la Hîrșova, așa cum ne informează generalul Langeron¹⁴.

Cam în același timp, într-o scrisoare a lui G. Valetas către un cleric grec, apare pomenit un „omuleț de care rîde domnul“, fiind vorba aici, poate, tot despre vreun măscărici din preajma voievodului, rămas necunoscut nouă.

Trei ani mai tîrziu, din valea Buiucderè se îndreaptă spre București cortegiul noului voievod Ioan Caragea, pornit spre țară îndată după învestire.

„Un amestec de bogății și zdrențe, cum îl caracteriza De Lagarde, de pompă asiatică și pocitanii călări cu o muzică ce nu era deloc mai prejos de ceea ce numim noi în Franța «charivari». Și în mijlocul acestui alai, de bărbați călări și femei în harabale, călătorul străin zărește pe nelipsitul nebun ce distra societatea prin strîmbăturile sale și care nu era cel mai nebun dintre toți“...¹⁵

Este exact același tip de soitar-bufon care îl va întîmpina, în 1818, la curtea domnească din Iași a voievodului Scarlat Callimachi, pe medicul englez William Mac Michael, „o persoană ce purta un baston și era îmbrăcat grotesc. Ea dovedi prin săriturile și strîmbăturile sale că era glumețul sau nebunul curții. El ne luă în primire blănurile și dănțui înaintea noastră în marea odaie de audiențe“¹⁶.

Răscoala lui Tudor și Zavera, care au urmat, puseră capăt pentru totdeauna domniilor Fanarulului și, odată cu ele, luară sfârșit și obiceiurile orientale.

GLOSE ȘI IZVOARE

- 1 HURMUZAKI, *Documente privitoare la istoria românilor*, vol. XI, București, 1900, p. 130, 175, doc. CCXV, CCLXXXVIII.
- 2 *Idem*, p. 565—566, doc. DCXCIV.
- 3 *Documente privind istoria României, veacul al XVI-lea, A. Moldova*, vol. I (1501—1550), 1953, p. 482—483.
- 4 *Călători străini despre țările române*, vol. II, București, 1970, p. 171.
- 5 *Idem*, p. 214.
- 6 *Ibidem*.
- 7 „Arhiva istorică a României”, 1865, p. 93, 106.
- 8 *Idem*, p. 182.
- 9 P.P. PANAITESCU, *Dimitrie Cantemir, Viața și opera*, București, 1958, p. 138.
- 10 N. IORGA, *Documente*, vol. IV, 1903, partea I, p. 371.
- 11 *Histoire de la Moldavie et de la Valachie II*, Neuchâtel, 1781, p. 182.
- 12 *Osservazioni storiche, naturali e politiche intorno la Valahia e Moldavia*, Napoli, 1788.
- 13 D.C. OLLĂNESCU, *Teatrul la români*, partea a II-a, „Analele Academiei române, Memoriile secțiunii literare”, 1895, tomul 18, p. 132.
- 14 HURMUZAKI, *op. cit.*, supl. I, vol. III, p. 233.
- 15 *Voyage de Moscou à Vienne*, Paris, 1824, p. 252—253.
- 16 „Arhiva Societății științifice și literare din Iași” 1896, p. 21.

Partea a cincea

ZUGRAVI ȘI TÎRGURI DIN VEACUL TRECUT

UN PICTOR ETERIST: NICCOLO LIVADITTI

Biografia pictorului moldovean Niccolo Livaditti a fost reconstituită aproape în întregime, nu de mult¹, pe baza hîrtilor de familie și a relațiilor date de urmașii artistului.

Opera lui a fost la rîndul ei cercetată amănunțit și s-a bucurat de prețuire², tablourile sale figurînd astăzi la loc de cinste în sălile muzeelor de artă. Nu vom reveni, așadar, decît în treacăt asupra lor și numai atunci cînd va fi necesar să o facem în încercarea de a împlini unele goluri. De altfel, fără să-i fie prea bogată activitatea, se cunosc destule pînze și lucrări în ulei pe carton sau pe fildeș, toate portrete individuale sau de grup purtîndu-i semnătura sau atribuite cu certitudine paletii sale, pictorul fiind atras aproape exclusiv de fizionomia contemporanilor, în majoritatea lor cărturari, artiști și boieri, care îi vizitau atelierul, începînd din jurul anului 1832. Pornind de la această dată, viața îi este în general cunoscută. Nu tot așa se întîmplă însă cu perioada copilăriei și adolescenței artistului, rămasă pînă astăzi cu totul neștiută atît pentru istoricii noștri de artă cît și pentru descendenți³.

Or, rîndurile de față au tocmai rostul de a clarifica cît de cît această epocă obscură din existența lui, dovedind prezența artistului în Moldova în anul 1821, fapt care schimbă substanțial înfățișarea sa spirituală și modifică în totul cronologia acceptată pînă aici.

Dar să amintim mai întâi, în linii mari, cele câteva etape de viață, cum au fost reconstituite acum un sfert de secol.

Născut în 1802⁴ la Triest, din părinți greci italianizați, Diamante Livaditti și Vassilichia, oameni cu stare, Niccolo va moșteni un temperament aprins, de răzvrătit, sortit a intra mereu în conflict cu autoritatea de stat a timpului.

Copilăria nu i se cunoaște, nici tinerețea, iar despre anii care urmară, unele tradiții de familie spun doar că, înainte de a avea treizeci de ani, se îndrăgostise de o italiancă din Florența, Carlotta Cianti, și, pentru că părinții fetei se opuneau cu înverșunare căsătoriei fiicei lor cu un ortodox, tinerii fugiră din țară, la Constantinopol⁵... Dar în ceea ce privește cronologia și motivele reale ale fugii, așa cum vom vedea mai departe, informațiile furnizate de familie biografului lui Livaditti rămân simple ipoteze, încercări de a se explica într-un fel părăsirea precipitată a Triestului de către tânărul Niccolo și de către soția lui, la o dată și ea incertă. Din Constantinopol urmează drumul spre Iași, unde, „cîtva timp înainte de 1832”⁶, cei doi se stabilesc definitiv și pictorul își deschide un atelier, apucîndu-se de lucru.

Se știe că, făcîndu-se cunoscut, în 1832 i se încredințează de către trupa de actori francezi a fraților Fouraux, decorarea sălii noului Teatru de varietăți din capitala Moldovei, amenajat în acest scop de arhitectul Fraiwald, la a cărui înfrumusețare Livaditti contribui zugrăvind cortina cu cele nouă muze.

În sfîrșit, după o știre apărută în „Albina românească”, a lui Gh. Asachi, la 12 martie 1833, atît Niccolo cît și Carlotta urcau pe scena teatrului pentru a interpreta rolurile lui Eneas și al Didonei din drama lui Metastasio „Didona abandonată”, cu prilejul unei reprezentații de amatori dată în beneficiul pictorului.

Anii ce au urmat îl află pe Livaditti lucrînd portrete și dînd lecții de pictură pentru a-și întreține familia (devenită între timp destul de numeroasă prin apariția a patru copii: Achile,

Eufrosina, Aglaia și Alexandru), fără să fie însă destul de apreciat în mișcarea artistică moldovenească a timpului, deși era un protejat personal al boierului Cantacuzino-Pașcanu, care-i recomandase o numeroasă clientelă dintre prietenii săi. După cum se bănuie, un diferend iscat între el și aga Gheorghe Asachi, sau, poate, deosebirea de vederi politice dintre ei, sînt cauzele care și mai tîrziu îl vor ține departe de laudele „Albinei“ și de „clasul de zugrăvie“ de curînd înființat, fiindu-i totdeauna preferați străini, ca Schiavoni (1837) și alții, în numirile de profesori ce se făceau la catedra de desen și pictură a acestei școli.

*

Așa cum scriam mai înainte; rîndurile de față au rostul să aducă oarecare lumină asupra unei epoci obscure din viața pictorului, despre care nu ni s-a păstrat nici un fel de document.

Credem că putem spune astăzi cu siguranță unde se afla Niccolo Livaditti la vîrsta de nouăsprezece ani. Și aceasta, datorită unei opere literare din 1825, zugrăvind o Moldovă nefericită, bîntuită de zaverгии și însîngerată de turci...

Este vorba despre „Tragedia sau mai bine a zice jalnica Moldovei întîmplare după răzvrătirea grecilor“, lucrare în versuri alcătuită de vornicul Alexandru Beldiman și în care autorul, cu sufletul încă plin de zăduful necazului acelor întîmplări, încercînd să descrie cîteva chipuri de eteriști, creionează pătimaș și portretul pictorului nostru, Niccolo Livaditti:

*„Între ei mai era încă un curbet⁷ posomorît
Un Lividi Nicolaki, suflet scîrnav și urît
Nazîr⁸ pe ȱiganii gospod — aivea i-am potrivit
Decît casier domniei, nazîr îi mai potrivit“⁹.*

Pasajul a trecut pînă astăzi nebăgat în seamă din mulțimea de stihuri a acestei prea lungi cronici rimate, persoana artistului fiind greu de identificat în haina sub care era înfățișată, motiv la care se mai adaugă și stîlcirea, pînă la desfigurare, a numelui.

Dar epitetele insultătoare și aerul deformat al prezentării viitorului pictor Livaditti de către vornicul Alecu Beldiman nu reușesc decît să trădeze puternica antipatie pe care o va fi nutrit boierul pentru intransigentul și fanaticul adolescent, înflăcărat antiturc. Căci, trecînd peste exagerările pornite din patimă, noi îl recunoaștem astăzi în trăsăturile acestui romantic erou de eterie pe cel vizat.

Și e de ajuns să privim *Autoportretul* de mai târziu al lui Niccolo Livaditti, Nicolache cum îl numeau contemporanii, cu părul lui negru, bogat, cu fața prelungă, cu tenta pronunțat brună a pielii, cu expresia trist-melancolică, cu figura deloc plăcută la prima vedere, pentru a ne încredința că este vorba despre el și nu despre altul. Despre acel Nicolache Livaditti, pe care aveau să-l urmărească turcii, odată revoluția grecească sîngeros reprimată, care, întors în țara natală, se va fi alăturat, către 1830, și ideilor lui Mazzini.

Abia acum, în jurul acestei date, însurat cu florentina Carlotta Cianchi, el se va vedea nevoit să părăsească din nou Triestul, abandonîndu-și pentru totdeauna și bunurile toate, pentru a reveni în Moldova din care fugise cîțiva ani mai înainte, urmărit ca și atunci, și în primejdie de a fi arestat și întemnițat.

La noi, rănilor pricinuite de zaveră abia se cicatrizaseră. Răscoala grecească nu tulburase numai tihna și huzurul boierilor de seama lui A. Beldiman (care nu avusese mai multă înțelegere nici pentru Tudor Vladimirescu și nici pentru pandurii lui). Ea făcuse rău întregii țări, atrăgînd asupra oamenilor ei, indiferent de stare socială, urgia turcească, sălbatrice pustiiri și atrocități fără număr.

Iată de ce, pentru acei care vor recunoaște în persoana lui Livaditti, revenit în Moldova, pe zavergiul încruntat de odinioară, amintirea participării lui la eterie va trage greu în cumpăna judecății. Numai așa se poate explica primirea rece care i se va fi făcut, probabil, ori rezerva și

lipsa de simpatie cu care va fi privit și tratat multă vreme de către unii moldoveni, ca Asachi, de pildă, de care firesc ar fi fost mai degrabă să-l apropie dragostea comună pentru artă. Dacă nu cumva va fi fost la mijloc și vreun resentiment personal de altă natură, pe care nu l-am putea bănuî, provocat, poate, de caracterul artistului... Măiestria lui va învinge însă cu vremea toate aversiunile precum și concurența altor pictori. De altfel, revenirea lui în capitala Moldovei și statornicirea lui aici, în jurul anilor 1830—1832, sub protecția unui fruntaș al boierimii ca Pașcanu-Cantacuzino, coincid cu începuturile formării gustului public pentru artă, cu întemeierea de către Asachi a unei clase de zugrăvie la școala franceză de la Miroslava, unde predă un timp pictorul Hönig, și cu înființarea unui institut litografic la Iași ¹⁰.

Evenimente memorabile care vor influența și ele cariera acestui portretist.

*

Și acum, după ce , înlăturându-se unele ipoteze, s-a arătat că, aproximativ la vârsta de nouăsprezece ani, Livaditti se afla nu în Italia, cum se credea pînă azi, ci în Moldova, cum afirmă Alexandru Beldiman, sosit nu se știe cînd și înrolat în rîndurile eteriei grecești, se ridică întrebarea: unde va fi învățat pictorul nostru meșteșugul zugrăviei? La care, răspunsul pare să fie fără ocol: desigur, în țara lui de naștere, acolo unde deprinsese măiestria desenului și a culorii însuși părintele artelor pămîntene, romanticul Gheorghe Asachi. Ar fi totuși interesant de știut dacă nu cumva junele casier domnesc de la Iași, adolescentul Nicolache Livaditti, ce încă de pe atunci dovedea chemare pentru arta din care mai tîrziu își va face o profesiune¹¹, nu va fi fost cumva, înainte de izbucnirea zaverii din 1821, și ucenicul vreunui meșter năcaș pămîntean, al vreunui iconar, poate eterist și el, de felul bătrînului Teodor Kir Angheleu ¹² sau al unui cărturar moldovean care făcea și el pictură, de seama lui Gh. Asachi...

Dar acest lucru este încă greu de aflat în stadiul de acum al cercetărilor noastre în jurul persoanei lui Livaditti.

Ceea ce știm și putem afirma cu destulă certitudine este că fuga lui de acasă se va fi petrecut dintr-o pornire patriotică, revoluționară, din dorința tinerească de a participa, alături de conaționalii săi, la mișcarea secretă și apoi la răscoala ce se simțea că va izbucni, angajând soarta poporului grec, în apărarea căruia se ridica atunci toată elita spirituală a continentului.

Că, în sfârșit, după înăbușirea în sânge a zaverei, silit să părăsească Moldova, va reveni în țara natală, lângă părinți (unde, nu prea târziu, se va însura din dragoste, romantic, cu florentina Carlotta Cianchi); dar, către 1830, compromis de participarea lui la mișcarea și ideile lui Mazzini, va fi nevoit iarăși să fugă (a doua fugă din patrie), revenind în Moldova și sperînd că amintirea evenimentelor din 1821 se va fi șters din memoria oamenilor.

Ceea ce se și întîmplase cu adevărat, capitala țării noastre oferind din nou ospitalitate și azil, ca și odinioară, acestui artist, devenit cel dintîi pictor-decorator-scenograf cunoscut din istoria teatrului românesc¹³.

GLOSE ȘI IZVOARE

- 1 Este vorba despre lucrarea lui G. OPRESCU, *Pictura românească din secolul al XIX-lea*, București, 1937 și despre studiul IOANEI GHEORGHIU, *Un pictor moldovean din secolul trecut: Niccolo Livaditti*, în „Viața românească”, august, 1939, p. 50—57.
În ceea ce privește data nașterii și morții propuse de Ioana Gheorghiu, ele erau discutabile. După cum ni se atrage atenția de către Barbu Brezianu, un act din Iași fixează data morții lui Livaditti în anul 1858.
- 2 *Scurtă istorie a artelor plastice*, vol. II, București, 1958.
- 3 Încă din 1939, Ioana Gheorghiu arată în studiul citat (p. 51) că: „despre copilăria și adolescența lui nu avem nici un fel de știre”.

- 4 Așa cum se susține cu mai multă probabilitate în studiul IOANEI GHEORGHIU (cf. *Scurtă istorie a artelor plastice*, p. 40) unde se dă ca dată a nașterii anul 1804.
- 5 După o altă versiune, încă și mai acreditabilă, la această fugă contribuisese în mare măsură faptul că Niccolo, un revoluționar vulcanic, devenise către 1830 un adept al ideilor lui Mazzini, cu care purta corespondență (în familie se vorbea despre existența unui mănunchi de scrisori, pierdute astăzi), și, compromis politic, se văzuse silit să se expatrieze în cea mai mare grabă pentru a nu fi arestat. În această vreme se porniseră în Italia persecuțiile împotriva discipolilor lui Mazzini.
- 6 IOANA GHEORGHIU, *studiul citat*.
- 7 Gurbet = cuvînt turcesc însemnînd țigan.
- 8 Nazir = vătaf, supraveghetor; nazir pe țigani gospod = vătaf peste țigani domnești.
- 9 *Tragedia sau mai bine a zice jalnica Moldovei întîmplare după răzvrătirea grecilor (1821)*. M. KOGĂLNICEANU, *Cronicile României sau Letopiseșele Moldaviei și Valahiei*, tomul III, București, 1874, p. 339 versurile 95—99.
- 10 H. BLAZIAN, *Gh. Asachi*, București, 1965, p. 22.
- 11 Se știe că printre alte talente cu care era înzestrat, levantinul nostru cînta frumos din gură.
- 12 Unuia ca acesta sau poate chiar lui Livaditti, inițiat încă de pe atunci în tehnica picturii, ori altui zavergiu înflăcărat din vremea aceea, i s-ar putea atribui icoanele eteriste și mai ales „icoana sf. Ecaterina”, cu toate variantele ei, păstrate în documentarul Galeriei Naționale, Muzeul de artă al R.S.R., înfățișînd mai multe corpuri de oaste eteristă, puse sub ocrotirea martirei, patroana răscoalei din 1821.
- 13 Numai astfel credem că pot fi interpretate cele două notițe laconice privitoare la Teatrul de varietăți din Iași, apărute în „Albina românească” din 1832 (nr. 98 p. 388) și din 1838 (nr. 21 din 27 martie) în care ni se spune că „decorațiile (desigur: decorurile) s-au zugrăvit de domnul Livaditti, carele pe cortină (perdeaua întîia) are înfățișate muzele, fiecare în a lor îndeletnicire”, artistul fiind pomenit drept „ghibaciul zugrav acestui teatru” (pentru textul citatelor v. IOANA GHEORGHIU studiul amintit mai sus).

UN MODEL BYRONIAN AL PORTRETULUI DOMNIȚEI RUXANDRA

Sînt îndeajuns de cunoscute cercetărilor noștri lucrările de grafică ale lui Gh. Asachi prin bogatul material aflat la Cabinetele de stampe ale marilor biblioteci universitare din țară și prin numeroasele exemplare cromolitografiate, păstrate în fondul Academiei Republicii Socialiste România.

Comunicările din ultimile decenii precum și un amplu studiu, apărut mai de mult, asupra începuturilor litografiei în Moldova, au arătat la vremea lor înrîuririle suferite și modelele pămîntene sau străine, romantice și preromantice, care l-au stimulat pe marele animator cultural în creația lui plastică și literară¹.

Am vrea să arătăm în cele ce urmează că nu numai prozatorul și poetul, ci și desenatorul și graficianul Gh. Asachi, inițiatorul moldovean al litografiei în țara noastră, frecventa asiduu operele scriitorilor romantici ai apusului, inspirîndu-se uneori și din ilustrațiile pe care i le puteau oferi tipăriturile timpului. Este un fapt care pînă aici se bănuia numai, fără să se cunoască sursele de care se folosisse în lucrările lui².

Îl vedem pe marele cărturar citind, traducînd și prelucrînd în limba țării, încă din tinerețile petrecute la Roma, scriitori la modă, ca Byron, așa cum demonstrează pînă astăzi însemnările personale și unele din producțiile proprii.

Să ne oprim pentru a răsfoi cîteva clipe ediția franceză a operelor poetului englez, ediție pe care

moldoveanul nostru o va fi cunoscut, desigur: „«Oeuvres de Lord Byron», vol. I, traduction de M. Amedée Pichot, Paris, 1836“, și vom fi frapați de asemănarea ce există între frumusețea orientală a Zuliekăi, eroina din *The Bride of Abydos* (Mireasa din Abidos) așa cum o înfățișa, în 1836, gravorul francez Felicie Fourrier née Honsaldy³ și romantica reprezentare a *Domniței Ruxandra* (Roxandre de Moldavie) a lui Asachi, operă litografiată și apărută în „Spicuitor moldoromân“, în 1841⁴.

Aceiași ochi mari și mîngîioși ne privesc din ambele cadre, același fin oval al feței, aceeași expresie trist visătoare.... Cosițele se revarsă, ondulate, pe umeri parcă în același fel. Pînă și cutele cămășilor, sugrumate în talie de către o scumpă cingătoare, cu și fără paftale, și chiar decolteul lor generos sînt identice la ambele personaje. În sfîrșit, aproape aceeași căciuliță, calpac domnesc cu surguci la Ruxandra, tichie brodată cu mîrgăritare la frumoasa răsăriteană, le acoperă capetele... Numai motivul gherdanului, ori salbei, diferă în cele două gemene versiuni...

Similitudinea este într-adevăr izbitoare și nu poate fi o simplă coincidență.

Indubitabil că lui Gh. Asachi, entuziastul om de carte al veacului său, i-a servit ca model viziunea aceasta de eroină byroniană. De altfel, ilustrațiile care împodobeau pe atunci povestirea „Miresei din Abidos“ își vor găsi replici românești, mai tîrziu, și aiurea, prin condeii și acul altor gravori pămînteni. Să întoarcem numai cîteva pagini din „Colecțiune de poezii. Faptele eroilor“, semnată de Alexandru Pelimon și apărută la București, în 1857 (p. 224—225), și ne vom convinge de acest lucru întîlnind gravura *Mireasa din Abidos*.

Revenind la lucrările lui Gh. Asachi, trebuie să spunem că frumoasa domniță Ruxandra (fiica lui Vasile Lupu, sortită să devină, fără voia ei, mireasa războinicului Timuș) fusese unul din subiectele preferate ale cărturarului nostru. Ea apare în nuvela istorică „Ruxandra Doamna“, semnată de Asachi, ca eroină a unor întîmplări cu adevărat

romantice, șovăind între șleahiticul Koribut și feciorul hatmanului căzăcesc.

Și gravura ce o reprezintă, despre care pomenim aici, nu avea ca scop decît să ilustreze nuvela în momentul apariției în „Spicuitorul moldo-român“, din 1841.

Este de prisos să mai spunem că, departe de a știrbi prestigiul cultural al acestui mare român și om de carte, neîntrecut animator și literat, și fericit deschizător de drumuri, confruntarea întreprinsă aici, precum și faptul de a se descoperi tributar graficii romantismului vremii lui, nu fac decît să învedereze largul orizont al artistului moldovean, contribuind astfel la cunoașterea lui mai deplină și întregindu-ni-l, prin afinitățile spirituale și prin lecturile preferate, pe care aceste modeste documente de epocă le trădează.

GLOSE ȘI IZVOARE

- 1 D. CARACOSTEA, *Izvoarele lui Asachi*, București, 1928; *Un izvor preromantic al lui Asachi*, în „Închinare lui N. Iorga“, Cluj, 1931; *Le préromantisme de G. Asachi*, București, 1940... etc. REMUS NICULESCU, *G. Asachi și începuturile litografiei în Moldova* în „Studii și cercetări de bibliografie“, I (1955), p. 67—112. H. BLAZIAN, *Gh. Asachi*, București, 1965.
- 2 G. OPRESCU, *Pictura românească din secolul al XIX-lea*, 1937; *Grafica românească în secolul al XIX-lea*, vol. I, 1924; P. COMARNESCU, *Gh. Asachi*, în „Arta plastică“, anul IV, 1957, nr. 4.
- 3 Oeuvres publiées par Furne à Paris, p. 237.
- 4 „Spicuitorul moldo-român“, fasc. 4, 1841.

ROMÂNI LA TÎRGUL DIN LEIPZIG VĂZUȚI DE UN PICTOR STRĂIN: G.E. OPIZ

Tîrgul din Leipzig și-a deschis iar porțile în acest înșorit anotimp. Pentru a cîta oară, în cei peste 800 de ani împliniți, românii merg la iarmarocul nemțesc?

Din păcate, documente se cunosc abia din veacul al XVII-lea¹.

Dar „mulțimea de negustori, munteni și moldoveni, greci și turci, năpădesc Lipsca în tot cursul secolului XVIII, care a fost epoca cea mai înfloritoare a faimosului tîrg”².

De acum încep și călătoriile marilor dregători spre apus...

*

Încă din primele decenii ale veacului, Nicolae Mavrocordat³ cumpăra cărți la bîlciul din Leipzig. Mai tîrziu, înainte de 1770, un tînăr moldovean, Scarlat Sturdza, urma aici timp de doi ani „școala de zugrăvie”⁴, pentru a ieși un bun desenator și un om de gust, clădind, la întoarcerea sa în Iași, o frumoasă casă, de arhitectură occidentală.

Se știe ce a însemnat orașul Lipsca cu periodicele lui iarmaroace pentru negoțul Principatelor românești⁵.

Termenii de *lipscani* și *lipscănie* rememorează chipurile negustorilor noștri din trecut și mărfurile aduse de ei din faimosul tîrg în capitala țării.

„Tîrgul din Lipsca începuse să fie vizitat de românii neguțători încă de la finea secolului XVII...Tîrg la Anul Nou, tîrg la Paște, tîrg toamna la sfinții arhangheli. Neguțătorii din București plecau la «taxid» adică să cumpere marfă cu două luni înainte, de multe ori chiar cu trei luni, de vreme ce numai pînă la Viena făceau șase săptămîni. Mai mult decît oricare neguțători europeni, românii și grecii, «orientul consumator» cum îi numeau germanii, erau așteptați cu nerăbdare. Cumpărau de toate pentru sume colosale. La Michaelis-Messe, adică la tîrgul de toamnă al Lipscăi, neguțătorii români și greci dau tonul; ei animau tîrgul și făceau ca treburile să fie bănoase sau sărăcăcioase.”⁶

Să privim acuarelele lui G.E. Opiz, unul dintre cei mai buni ilustratori ai vestitului tîrg.

Consemnarea plastică a furnicarului cosmopolit de oameni pe care îl înfățișau ulițele și piețele vechiului oraș, din anul 1820, pe lîngă o incontestabilă valoare artistică, are și prețul unei adevărate cronici citadine. Spiritual și satiric, cultivînd șarja ușoară, Opiz se pricepe ca nimeni altul să surprindă momente și tipuri caracteristice din vălmășagul policrom, pe care îl oferea bîlciul la vremea asta, spectacol al cărui martor și observator se voia artistul. (De altfel, preferințele îl purtaseră mai înainte și la Paris, prin 1814, către aglomerările de oameni, mereu prezent acolo unde viața metropolei franceze pulsa mai intens.)

Cum mărturiile iconografice de care dispunem, privitoare la negustorii din trecut în călătoriile lor dincolo de graniță, sînt, după cîte știm, destul de rare⁷, un album editat recent, ca acela al lui G.E.Opiz, în care să întîlnim chipuri de oameni din Principate, constituie fără îndoială un prețios document.

Este adevărat că în nici una din cele zece imagini colorate, neguțătorii „valahi” sau „greci” nu sînt numiți ca atare. Dar ei apar la tot pasul în calea artistului, și condeiul lui îi prinde, în mijlocul mulțimii de participanți la tîrg, în trei dintre vederea prezentate publicului, în 1825, în traveștiul lor răsăritean, ușor de distins, purtînd

comănace înalte cu fundul roșu, sau calpace rotunde din pielicele de miel, îmbrăcînd anteree și giubele lungi pînă la pămînt, așa cum, la vremea asta, numai oamenii din țările noastre aveau⁸. Sînt de fapt aceiași pămînteni pe care îi reprezintă, tot acum, la tîrgul din Lipsca și gravura lui Opiz cu legenda în limba franceză *Costumes de la foire de Leipsic — Grecs*, publicată de revista sibiană „Welt und Heimat“, nr. 7 (1924), neguțatori care, văzuți la ei acasă, în același an 1825, de cavalerul Auguste de Henikstein, trecător prin capitala Țării Românești⁹, nu arătau altfel... Iată-i acum apărînd în acuarelele pastelate ale lui G.E. Opiz, surprinși fie la punctul de control¹⁰ al tîrgului (*Buntes in den Thoren*), fie în ulița cu panorame, animale exotice și măscărici (*Die Buden*), fie, în sfîrșit, tîrguind în fața tarabelor cu stofe de Anglia, alături de neguțătorii turci, evrei, poloni sau ruși, în acuarela *Die Geschäfte*¹¹. Aceiași „levantini“ sau „greci de religie“ și, adesea, și de limbă, ori „sud-est-europeni“ cum îi numește prefațatorul albumului, îmbrăcați pitoresc, pretutindeni, care nu puteau fi decît din țările noastre și nu de altundeva, de cele mai multe ori, desigur, români get-beget, așa cum îi desemnează și arhivele Lipscăi și pictorii tîrgului de acum o sută patruzeci și șapte de ani, în imaginile pe care le reproducem.



Iată-l, în sfîrșit, pe vornicul oltean Barbu Știrbei mergînd și el la iarmarocul de toamnă din Lipsca, în luna septembrie a anului 1796. Era o călătorie de agrement... Boierul nostru, îmbrăcat oriental, așa cum ni-i arată pe români, în 1789, doar gravurile lui Haquet, era atras, desigur, de faima bîlciului. De fapt, venise pentru a încerca apele tămăduitoare de la Karlsbad (Karlovy-Vary). Tîrgul e mare și frumos. Îi place. Dar vornicul, econom din fire, se arată nemulțumit de cît trebuie să cheltuiască. (La Craiova toate erau atît de ieftine...!) E necăjit și din pricina tălmaciului Ion, pe care îl luase cu sine din țară și care îl înșela la 350

prețuri, înțelegându-se pe nemțește cu hangiii și hotelierii în paguba stăpînului, care nu le cunoștea limba. Învățătura grecească de acasă nu-i mai servea la nimic...

Vornicul scrie Catincăi Crăciuneasca, jupîneasa dumnealui, și lui Constantin Hagi Pop, șeful Casei de comerț din Sibiu, pentru a le da vești despre sănătatea și petrecerea sa aici.

Din corespondența păstrată aflăm astfel că, în Lipsca, Știrbei se întâlneau cu cîțiva neguțatori români, veniți la „taxid” după marfă, oameni care se arată bucuroși să-și revadă clientul... „M-au mai oprit niște negustori de-ai noștri...”, scrie el.

Poate pentru atîtea lucruri noi cîte vedea, călătorul valah se hotărâște să-și amîne plecarea încă vreo șase-șapte zile, aflîndu-se în așteptarea unor bani, pentru cumpărături, care trebuiau să-i sosească din țară ...

„Mi-aș fi tîrguit cîte cevași pentru casă“...

Și, tot amînînd așa, rămîne pînă în luna ... noiembrie, mai mult de dragul Tîrgului nemțesc. Lucrurile trebuiau să se petreacă în cea mai mare taină de teama turcilor și a voievodului. Dar, încă de la 23 septembrie, toată Țara Românească știa că boierul se află la Lipsca. Degeaba făcuse vornicul nostru un secret din călătoria sa în „Imperio”. Acum „și copiii cei mici știu că au mers dumnealui la Lipița, că au înștiințat negustorii de acolo la cei de la București și cei de la București au înștiințat la negustorii de aici”, scria din Craiova, cucoana Catinca, soața vornicului¹².

Un anumit „telegraf”... funcționa, vezi bine, încă de pe atunci în Principatele noastre. Și amintirea acestui voiaj avea să se păstreze o vreme chiar și în memoria ardelenilor, poate prin povestirile răutăcioase ale tălmăcilor de felul lui Ion¹³.

*

Prin 1820, iarmarocul din Lipsca atinsese o mare înflorire și, din mulțimea de vizitatori străini, românii se desprindeau într-un procent destul de însemnat.

În acest an, se strecura, necunoscut, printre oamenii care se îmbulzeau către inima târgului, artistul deosebit de înzestrat: G.E. Opiz. Praghez prin naștere (1775), Opiz avea o sensibilitate înnăscută pentru frumos. Mișcat de pitorescul spectacolului, de freamătul mulțimii, de policromia costumelor, el își propune să rețină priveliștea. Notațiile lui de atunci, în culori de apă, litografiate mai târziu, sînt un decalc după natură, căpătînd prin aceasta valoarea unui document de epocă... Un mare artist „fotograf“, înainte de Lumière, am spune...

În imaginile lăsate de Opiz, am văzut că, din loc în loc, printre oameni în mers ori stînd la taifas, în mijlocul ulițelor, apăreau adesea, nenumiți, locuitori din Principatele noastre.

Să-l privim pe tînărul înalt, îmbrăcat în haină orientală împlănită la gît, cu postavul de culoarea cerului senin și avînd pe cap un comănac de hîrșie fumurie, cu fundul roșu...

Poartă părul lung și este așa de ...român de parcă l-am cunoaște... Am jura că e chiar Domnul Tudor din Vladimiri, slugerul venit de la Viena la iar-maroc.

Și tînăra femeie elegantă, cu pălăria cu panglici și pene după moda Europei, din fața lui, leită cuconița Elenco Glogoveanu, și, alături de ea, Matei Ghica, fratele bolnav de piept iar în dreapta, fetița ei, Mașenca (Masincuța), „o dulceață de copil“, cum îi spunea căpitanul pandurilor în scrisorile lui...

Bărbatul cu comănac o ține de mîină...

Am fi în stare să jurăm că sînt ei...

Dar, vai, în acest an, 1825, cînd pictează Opiz, Tudor era mort de mult, Elenco se stinsese și ea de ftizie, cu mai bine de zece ani înainte, Matei cel plăpînd nu mai trăia nici el, iar Mașenca se făcuse mare și frumoasă și se măritase între timp...

GLOSE ȘI IZVOARE

- 1 IOHANN TRÖSTER, *Das alte und neue Teutsche Dacia*, Nürnberg, 1666.

- 2 G.I. IONESCU-GION, *Istoria Bucureștilor*, București, 1899, p. 457—459.
- 3 N. IORGA, *Mărunțișuri istorice culese din Ungaria*, în „Luceafărul”, nr. 3, anul III, Budapesta, 1904, p. 78.
- 4 N. IORGA, în „Revista istorică”, anul VII, nr. 1—3, ianuarie-martie, 1921, p. 67—68.
- 5 N. IORGA, *Istoria comerțului românesc. Epoca mai nouă*, vol. II, București, 1925; GHERON NETTA, *Die Handelsbeziehungen zwischen Leipzig, Zürich*, 1920.
- 6 G.I. IONESCU-GION, *idem*; în *Das alte unde neue Teutsche Dacia*, Iohann Tröster arată că neguțătorii din Sibiu și Brașov, printre care greci, valahi, turci, germani, puteau fi întâlniți mereu la Tîrgul din Leipzig. Ei aduceau produse orientale și cumpărau în cantități apreciable mărfuri apusene, pe care le desfăceau, la întoarcere, pe piețele Principatelor noastre. Încă de pe la 1700, în centrul orașului luase ființă un „Han al Grecilor”, o clădire menită să adăpostească mulțimea de negustori veniți din țările românești, acest „Griechenhaus” păstrîndu-se pînă către vremurile noastre (v. GHERON NETTA, *Negustorii orientali la Lipsca. Contribuțiuni la istoria comerțului românesc*, București, 1916, unde se publică o interesantă gravură, datînd de prin 1800, reprezentînd piața orașului, cu primăria și cu acel „Han al Grecilor” din inima tîrgului).
- 7 G.E. OPIZ, *Ein Zeichner der Leipziger Messe. Farbenfroher Bericht aus alten Messetagen in zehn Bildern mit einer Einführung von Werner Starke. Zur Jubiläumsmesse, 1965. Herausgegeben vom Leipziger Messeamt. Deutsche Demokratische Republik.*
- 8 „Valahii (scrisa la începutul veacului XIX, Iohann Hedenborg) nu se deosebesc de ceilalți orientali decît prin pălăria ce constă la ei dintr-un fel de calpac foarte lățit în partea de sus”. (C.I. KARADJA, *Părerile unui suedez despre țara noastră*, în „Revista istorică”, anul VI, nr. 1—2, ianuarie-februarie, 1920, p. 49—52.
- 9 O reproducere fotografică s-a dat pe coperta vol. II din lucrarea lui N. IORGA, *Istoria comerțului românesc*. A se vedea și nota din „Revista istorică”, anul X, nr. 7—9, iulie-septembrie, 1924.

- 10 Punct de control de la porțile orașului; registrele de vamă nemțești, în treacăt fie spus, păstrează cu fidelitate pînă astăzi în paginile lor evidența, uneori nominală și numerică a tuturor orientalilor (și românilor) care s-au perindat pe la Lipsca în vremea târgurilor de toamnă și de iarnă, între 1765—1839, pentru a vinde sau a cumpăra.
- 11 G.E. Opiz nu este cu totul necunoscut în țara noastră. Prin 1916, G. Netta, cercetător român al arhivelor orașului Leipzig (Leipziger Ratsarchiv), publicînd rezultatele investigațiilor sale, reproducea parțial pe coperta broșurii și această acuarelă, *Die Geschäfte*, cu legenda „Negustori orientali la Lipsca” (*Contribuțiuni la istoria comerțului românesc*; a se vedea și revista „Economia națională”, nr. 5, 6, 1916, dar mai ales lucrarea aceluiași: *Die Handelsbeziehungen zwischen Leipzig*)
- 12 N. IORGA, *Călătoria lui Barbu Știrbei în apus*, în „Analele Academiei române, Memoriile secțiunii istorice”, tomul XXIX, p. 219, 224—225.
- 13 IOSIF VULCAN, *Călătoria lui Barbu Strimbu în Europa*.

TÎRGURI ROMÂNEȘTI DE ODINIOARĂ ȘI REFLEXUL LOR ÎN ARTA PLASTICĂ A TIMPULUI

Sfârșitul veacului al XVIII-lea și începutul celui de al XIX-lea marchează în istoria Principatelor o epocă de înviorare economică, printr-un negoț tot mai intens cu răsăritul și apusul continentului, dar și vremea cea mai înfloritoare a târgurilor noastre periodice. E timpul iarmaroacelor, bîlciurilor sau nedeielor, ținute în zile de hram și sărbători prin orașe sau pe moșii boierești, după o veche tradiție ce mai stăruie și astăzi pe alocuri...

Erau pe atunci mari feudali cu drept de târg pe pămînturile lor, dar și mînăstiri care țineau bîlciuri pe moșiile închinat, și se întîmpla uneori chiar și vreunui sat umil să capete libertatea de a ține târg, la cererea locuitorilor lui, cu încuviințarea domnească, cum a fost cazul țăranilor din Voinești-Dîmbovița, pe timpul lui Alexandru Moruzi voievod.

Se știe bine azi ce au însemnat pentru piața noastră internă aceste târguri care, răspunzînd unei nevoi vitale a comerțului românesc, reflectau deseori, la scară redusă, însăși viața economică a țării¹.

În zile cunoscute se aduna acolo mulțime de suflete din toate ținuturile învecinate. Mărfurile erau așezate la vedere, în cîmp deschis, pe tarabe improvizate ori pe mese scunde, pe pămîntul gol ori pe sub șoproane, în barăci de lemn ori pe

sub șatre... pentru a le feri de vreme rea. O lume pestriță popula târgul, oameni de toate neamurile și de toate treptele, pămînteni și străini, cum nu se mai întîlneau altunde, veniți să cumpere și să vîndă... Se înghesuiau laolaltă țărani și tîrgoveți, slujbași, negustori și meșteșugari, lăutari și calici, cocoane gătite „naimod“ și sătence în portul străvechi, clerici, soldați... Oameni de toată starea foiau neîncetat prin târg, pe jos și călări, în calești elegante sau în căruțe... Nu lipseau din toiul iarmarocului nici vestiții pehlivani și măscărici. Și pentru că, adesea, se strecurau prin mulțime și înșelători calpuzani și lotrii, gata să amăgească buna credință a unora, se orînduiau de către stăpînire ispravnici, poterași și neferi, păzitori ai târgului, ca să nu se întîmple furțișaguri ori alte lucruri netrebnice, spre paguba negustorilor și a poporenilor...

Să ne închipuim un furnicar de oameni care se agită într-un du-te-vino fără sfîrșit, soldați, mărfuri, chipuri, costume, larmă de gloată și praf... Și, ceea ce era mai de preț în priveliștea târgului și fermeca mai cu deosebire ochiul: o orgie amețitoare de culori, o „polifonie“ coloristică de neuitat...

Într-adevăr, niciodată gama cromatică a vreunei aglomerații de oameni n-a fost mai veselă, mai generoasă și mai diversă, niciodată tonurile nu s-au risipit, în natură, dintr-o paletă mai bogată decît în spectacolul unui bîlci. E însușirea care explică, de altfel, și miracolul supraviețuirii acestor vechi tîrguri românești prin operele unor pictori renumiți din trecut, multiplicare și răspîndite în gravuri pe aramă sau în litografii policrome...

Să privim vestitul *Tîrg în Transilvania*, vedere panoramică a iarmarocului din Sibiu, pictat în culori de apă de Franz Neuhauser-tînărul (1763—1836)², probabil în ultimii ani ai secolului al XVIII-lea³, și litografiat mai tîrziu (1819) de Lanzedelly⁴.

E un instantaneu magnific această viziune de ansamblu a unui iarmaroc transilvan, pe care Neuhauser o surprinde în cele șase planșe colorate ale lui. O adunare impresionantă a câteva sute de persoane, văzute în mișcare, pe mai multe planuri, tratate fiecare cu particularitățile fizionomice și cu detaliile de costum care le deosebesc.

Se disting în mulțime funcționari de cancelarie cu tricornuri pe cap și cu mantii pe umeri, blonde tîrgovețe cu rochii strînse pe corp, cu talia sugrumată în cingători, iconari bătrîni, etalîndu-și marfa pe tulpina unui toiag înalt, preoți și călugări, ostași împărătești, negustori sași îmbrăcați în haine lungi, îmblănite, tineri în frac și cu pălării tari, după moda Parisului, coconițe gătite, cu capul înfășurat în șaluri, țărânci împodobite cu comănace sau cu mesaluri și încălțate cu ciubote roșii de iuft, negustori valahi în „scurte” căptușite cu blană, peste anteree vărgate de culoarea șofranului, ținînd pe umeri giaruri orientale și pe capetele rase purtînd fesuri roșii, atît de caracteristice garderobei de dincoace de munți..., săteni veniți la tîrg cu bucate și păsări, cerșetori bătrîni cîntînd din fluier..., totul văzut ca un spectacol în stare să îmbrățișeze sinoptic întregul furnicar de oameni și construcțiile din fundal.

Litografiate în culori și gravate în aramă, planșele s-au vîndut și s-au răsîndit repede ca niște tablouri de sine stătătoare, așa cum se păstrează pînă astăzi în cabinetele de stampe ale bibliotecilor și muzeelor din țară și din străinătate⁵. Ba succesul lor a fost atît de mare încît, cu vremea, unele figuri s-au desprins de grup, fiind litografiate aparte, cum este cazul celui bătrîn cu înfățișare de boier român în costum răsăritean, îmbrăcat cu caftan năramziu îmblănit, pe deasupra antereului galben, purtînd în picioare mești iar pe cap un calpac cu perină de catifea verzuie, ținînd într-o mînă, ciubucul, iar în cealaltă, șiragul de mătânii, despre care am po-

menit mai înainte identificându-l cu un voievod binecunoscut⁶.

Iată acum și *Un bîlci din Țara Română*⁷, văzut în prima jumătate a secolului al XIX-lea, o scenă de tîrg muntean din sursa aceluiași neîntrecut litograf Lanzedelly, cîștigat definitiv de pitorescul iarmaroacelor noastre. Fără să aibă amploarea tîrgului transilvan, o mulțime de oameni pozează și aici, de la negustorii de pînzeturi, care își desfac marfa sub privirile țăranilor, pînă la dorobanții cu cepchene și poturi, în atitudini mîndre, așa cum îi zugrăveau Doussault și Bouquet. Țărănci frumoase, cerșetori bătrîni, cîntăreți, copii..., popor necăjit de la sate și din orașe, îmbrăcînd ceacșiri roșii și ilice și mîinînd din urmă porci și orătănii, aduse spre vînzare la tîrg. Cînd și cînd, străbate prin lume o haraba cu coviltir, prin ferestruica căreia privește galeș o femeie...

Un desen corect, culori bine puse, o regizare meticuloasă și o așezare în pagină reușită, în care efectele sînt urmărite chiar cu prea multă grijă...

*

Nu mai puțin atractivă ne apare, cam tot acum, și acuarela francezului Raffet, oglindind, la 11 iulie 1837, *Tîrgul giurgiuvean de Sîn Petru*⁸), cu hora aceea veselă de români încinsă lîngă șatră, sub care se adăpostește de soare taraful muzicanților, în pitorescul lor veșmînt de modă veche răsăriteană, în vreme ce alți lăutari, țigani cu cobze și viori, distrează grupul de oameni din dreapta.

E aceeași horă românească, ce inspirase și pe Neuhauser pentru *Tanz der Wallachen*, una din planșele bîlciului din Ardeal, vestitul *Le joc*, cum îl va numi în alte lucrări ale sale același inspirat Raffet, și pe care o vor zugrăvi, patru decenii mai tîrziu, și străinii Daniel Urrabieta și I. Vierge sub numele de „le hora, danse nationale“, în gravura pe lemn din 1877, înfățișînd tîrgul ținut în ziua de sf. Gheorghe în orașul Turnu Se-

verin: *À Turn Severin: Le jour de la Saint Georges*⁹.

Dar, la data aceasta, reprezentarea piețelor din orașele noastre ca și a târgurilor periodice intrase de mult în gustul publicului și în repertoriul artiștilor plastici străini și români.

Pictorul francez I. Rey și litograful P. Müller stampaseră încă din 1845 *Ulița Sf. Vineri din Iași*, cu locuitorii umblînd forfota prin piața ei de alimente¹⁰.

Și, prin 1874, tînărul profesor de desen Ion Andreescu desena faimosul bîlci Drăgaica din Buzău, vestit odinioară prin hoții de cai, care își vindeau prada ziua nămiaza mare în mijlocul târgului, sub ochii adormiți ai bulucbașilor și ai „breslei lui Vel Armașu“.

GLOSE ȘI IZVOARE

- 1 N. IORGA, *Istoria comerțului românesc*, vol. II, București, 1925; N. IORGA, *Istoria românilor prin călători*, vol. I, București, 1928, p. 204—205 și nota 1; GHERON NETTA, *Bîlciuri în comerțul nostru*, București, 1939 și, de același, *Evoluțiunea istorică a târgurilor periodice*, București, f.a.
- 2 IULIUS BIELZ, *Familia pictorilor Neuhauser și începuturile peisagisticii transilvane*, in SCIA, nr. 1—2 (1956), p. 329.
- 3 Așa cum presupunea și N. Iorga în *Istoria românilor prin călători*, I, p. 204—205, socotind însă acest *Tîrg în Transilvania* ca fiind cel din Brașov din secolul alV XIII-lea, tîrg despre care, cu două veacuri mai înainte, pomenea și călătorul Bongars. De fapt este sigur că opera lui Fr. Neuhauser, cunoscută astăzi prin litografiile colorate sub numele de *Tîrg în Transilvania*, este o versiune mai tîrzie a celui *Tîrg sibian din piața mare*, pictat în guașă, prin 1789, de Neuhauser și păstrat în galeria Muzeului Brukenthal sub numărul de inventar 790, de care amintește Iulius Bielz în studiul citat.
- 4 „Foire en Transilvanie, Lithographisches Institut in Wien durch Freunde der Lithographie gezeichnet

von Lanzedelly". Patru din cele şase planşe mari care compun bîlciul se păstrează la Cabinetul de stampe al Bibliotecii Academiei sub cota G. S. 1. /Lanzedelly. O bună versiune în culori, de dimensiuni reduse, înfăţişînd panoramic acest tîrg transilvan se află la expoziţia de numismatică a Muzeului de istorie a municipiului Bucureşti.

Lucrarea în întregimea ei se găseşte la Szépművészeti Múzeum din Budapesta, Secţia grafică, nr. 8872—8877 şi la Lipperheidische Kostümbibliothek din Berlin. Reproduseri parţiale s-au publicat de N. IORGA, *Istoria românilor în chipuri şi icoane*, Bucureşti, 1905, şi de alţii.

- 5 v. *Jahrmarkt in Siebenbürgen*, 1819, *Tanz der Wallachen*, Folge von 6 Bl. (Cabinetul de stampe, G S 1 /Lanzedelly), planşă care lipseşte din ansamblul pe care îl înfăţişează gravura colorată de la expoziţia de numismatică a Muzeului de istorie a municipiului Bucureşti.
- 6 Pentru personajul acesta, de aşa-zis „fruntaş muntean”, v. *Un portret necunoscut al voievodului Alexandru Ipsilante*.
- 7 *Ein Jahrmarkt in der Wallachei*, litografie în culori din atelierul lui Lanzedelly (375×493), Cabinetul de stampe, cota GS II/Lanzedelly, C-2.
- 8 *Foire de St. Pierre a Giurgevo (Valachie) 11 iulie 1837*. (Cabinetul de stampe al Bibliotecii Academiei).
- 9 1877 — *À Turn Severin: Le jour de la Saint Georges. Le hora, dans nationale*, DANIEL URRABIETA, I. VIERGE — des Paris Roch Regnier etc. C/edit. Gravură în lemn; 215×320 (Cabinetul de stampe, cota GS I/Urrabieta, D-1).
- 10 *Albumul cu cele 12 vederi din oraşul Iaşi*, de I. REY şi P. MÜLLER, Iaşi, 1845 (Cabinetul de stampe).

ALECU KOGĂLNICEANU, PICTOR, ACUARELIST ȘI DESENATOR

Pregătindu-se din vreme pentru moarte, în iarna anului 1849, Ilie Kogălniceanu vornicul își scria diata, împărțindu-și întreaga avere copiilor și lăsînd grija pomenirii în seama celui mai mic dintre feciorii săi, Alecu. Acestui din urmă vlăstar el îi lăsa moștenire: „pojigia caselor locuinței sale“ și cheltuiala îngropăciunii și a sărindarelor „precum se cuvine mie, păcătos, spre a cîștiga iertarea norodului“¹.

Nu avea bătrînul vornic de unde să știe că tocmai Alecu nu-i va supraviețui, ci va muri odată cu el, în 1856.

În afară însă de „pojigia caselor“, vornicul Ilie dăruise fiului mai tînăr o înclinare specială pentru desen și culoare, care, dacă n-ar fi fost sfîrșitul timpuriu al acestuia, ar fi făcut, poate, dintr-însul unul dintre cei dintîi artiști pămînteni din prima jumătate a secolului al XIX-lea. Aproape necunoscut pînă astăzi, Alecu Kogălniceanu a lăsat totuși în scurta sa existență unele lucrări care, deși nu pot să-l consacre, ne obligă a-i consemna măcar prezența modestă în rîndurile creatorilor de frumos din Moldova.

Cînd a început să deseneze Alecu Kogălniceanu? Desigur încă din vîrsta copilăriei, înainte chiar de a se apleca pe băncile școlii, înainte oricum de vremea cînd va urma la institutul Cuénim,

epocă de studii la Iași, care începe în anul 1837... și sfârșește cu plecarea tânărului la Paris². Avea pe atunci doar opt-nouă ani.

Dintr-o perioadă mai târzie ni se păstrează în caietele lui primele încercări sfioase de a desena. Începuse să învețe limba germană și pe coperta caietului manuscris³, din anul 1841, Alecu schița câteva frunze, clopotnița și silueta unei biserici, poate Mitropolia din Iași⁴.

Împlinise acum treisprezece ani și era elev în clasa III-a, așa cum dovedește un bilet de vacanță „accordé à Mr. Alexandre Kogălnitschan“ și semnat de către Cuénim, „le professeur maître de pension“⁵.

Nu mult după aceea el pleacă în Franța, trimis la învățătură de părinții lui.

Din această epocă se păstrează la Biblioteca Academiei numeroase scrisori ale junelui Alecu, adresate fratelui său mai mare, Mihail Kogălniceanu, precum și altele de răspuns către tânărul Alecu, care nu întotdeauna au tonul prietenos.

La Paris, în rue de l'Odéon 36, îl află pe Alecu, în noiembrie 1847, o scrisoare pe care i-o adresează Ștefan-Vasile Vîrnav, amintindu-i de o serată literară, la care se citise din operele lui Petru Maior și din alți scriitori români⁶.

Sînt, de altfel, ultimile luni ale șederii sale în capitala Franței⁷. Reîntors în țară, în același an, Alecu Kogălniceanu devenea comis. Anul revoluționar 1848 îl găsește în nordul Moldovei. Doi ani mai târziu începea cariera lui militară, cu ascensiunea grăbită a tinerilor cărturari din acea vreme. Cornet în 1850, litenant doi ani mai târziu, după aceea, cîștigînd repede gradul de maior în timpul războiului Crimeei, el devine colonel, în 1856, pentru ca în iarna aceluiași an, în plină tinerețe, să se stingă din cauza unei boli de piept.

Iată, în câteva rînduri, povestea scurtei lui existențe, atît cît se poate afla despre ea din notele biografice ale lui Gh. Ghibănescu.

Datînd din anii petrecuți la pensionul Cuénim din Iași dar și din vremea studiilor la Paris, s-au păstrat pînă astăzi cîteva desene în culori și cîteva stampe, pe care și Gh. Ghibănescu le cunoștea, adunate astăzi într-un album, în proprietatea Bibliotecii Academiei⁸.

El cuprinde mai multe piese demne de a fi luate în considerație, printre care se vede și acel cunoscut portret reprezentînd pe Nicolae Suțu⁹, ce îi pozase lui Alecu Kogălniceanu prin 1850—1852, portret care, litografiat, va apare în fruntea cărții acestui memorialist și economist de seamă, în volumul tipărit la Iași, în 1852, litografi fiind Miler și Parteni¹⁰.

*

În reconstituirea aceasta tîrzie și fugară a puținelor lucrări rămase de pe urma lui, să dăm, în continuare, relații despre albumul inedit cu desene în culori, purtînd pe copertă monograma artistului, fără a păstra ordinea paginației sau a numerotării desenelor.

Albumul mai conține cîteva schițe pline de mișcare, acuarele și desene, decupate și amestecate cu ale altui desenator de mai tîrziu, Emil Căzimir¹¹. Pe prima filă, portretul unui tînar ofițer român cu mîna pe garda sabiei. E un decupaj profilat pe fundalul unei scene de luptă între lăncieri și ostașii turci, amintind... războiul Crimeei...

Mai multe desene de inspirație romantică, pe care le bănuim a nu fi originale, executate, desigur, după tipăriturile timpului, reprezintă peisaje cu ruine, tineri îndrăgostiți în costume orientale, urmărind o luptă...etc. Cîteva siluete de cai în mers, înfățișînd parcă o scenă de înaltă dresură, împodobește reclama unui negustor francez din Iași, Raymond, care își anunță clientela că a adus marfă nouă.

Se mai află în paginile lui studii de ucenicie intitulate: *I-ère leçon*, *II-ème leçon* etc., conținînd, între altele, portrete în creion, precum și două miniaturi cu Napoleon (ambele avînd ca

model picturile unor clasici francezi, opere de muzeu), datînd, una din 6 septembrie 1844, cealaltă din 18 iulie 1845. Sau un desen litografiat, care va fi apărut cîndva ca ilustrație la o carte: *Socrate bînd cucută, înconjurat de discipoli*. Fusesse executat în atelierul litografic al lui Miler ¹².

Mai sînt acolo două imagini reprezentînd un bărbat în costumul epocii, ținînd un „joben“ în mîna, datat „Juin 1847“, și altul tot în picioare, purtînd barbeți, la fel costumat, desene ce par decalcuri după jurnalele de modă ale timpului. În sfîrșit, două miniaturi înfățișînd oameni înjobenați făcînd echitație.

La 19 ani nu se putea da ceva mai bun...

Apoi două miniaturi, în culori de apă, adevărate fotografii în culori, pline de mișcare, reprezentînd dansurile vremii: „cancan fleuri“ și „cancan léger“, datate 1846, lucrate probabil tot la Paris, în atelierul unde Alecu Kogălniceanu lua lecții de pictură, imagini care te poartă azi cu gîndul la faimosul Toulouse - Lautrec, ce nu se născuse încă. Vrednică de atenție, o încercare de abecedar ilustrat, în limba franceză: remarcabile desenele colorate pentru cuvintele care încep cu A: *armure, agneau, apporte...* etc.

Dacă am mai adăuga, la cele enumerate pînă aici, caricatura destul de izbutită a generalului Odobescu (*Ci gît Odobescu*) ¹³, apoi acuarela revenită de la Moscova, *O idilă la fîntînă*, din Galeria națională a Muzeului de artă precum și *Portretul de tînără* (Maria Negruzzi), lucrat, în 1847, cu o deosebită gingășie, tot în culori de apă, am avea cîteva numai din lucrările, păstrate pînă astăzi, ale de mult uitatului Alecu Kogălniceanu.

Cît privește restul operelor lui [și ne gîndim, de pildă, la frumoasa *Șatră de țigani*, datată 1842, și la izbutitul *Autoportret*, lucrări purtîndu-i iarăși semnătura, pe care ne amintim a le fi văzut, prin 1938, în fosta colecție a prof. Nicolae Ionescu (din str. Ștefan Mihăileanu 23)] n-am mai ști să spunem unde sînt astăzi.

- 1 GH. Ghibănescu, *Kogălnicenii (Studii și documente)*, Iași, 1933, p. 231, 234.
- 2 În mai 1836, fratele său mai mare, Mihail, intervenea prin scrisorile de la Berlin pe lângă tatăl lor pentru ca Alecu să ia lecții de pictură, cultivându-și astfel vocația (PETRE V. HANEȘ, *Scrisori*, 1834—1849, București, 1913, p. 86 și AUGUSTIN Z.N. POP, *Catalogul corespondenței lui Mihail Kogălniceanu*, București, 1959, p. 78). Nu știm cine va fi îndrumat primii pași ai copilului în această artă. Maeștrii însă nu lipseau din Iași la această epocă, în care inițiativa și entuziasmul tineresc al lui Gh. Asachi tutela plastica moldovenească încă în fașă. Oricum, acestei intervenții fericite a omului politic de mai târziu îi va datora Alecu siguranța cu care va ști să deseneze și să pună culoarea de acum încolo. Încă din 1834, litograful și desenatorul ieșean începuse să predea „desenul figurilor” la Gimnaziul Vasilian din Iași, iar în 1835, în casele lui Petrache Cazimir luase ființă secția de „frumoase meșteșuguri, desen de arhitectură și geometrie, desen de figuri și zugrăvitură istorică” în cadrul Academiei Mihăilene (H. BLAZIAN, *Gh. Asachi*, București, 1965, p. 26,27).
- 3 Este unul din numeroasele caiete de școlaritate ale elevului Alecu Kogălniceanu, pe care le-a cunoscut și descris în lucrarea citată Gh. Ghibănescu.
- 4 Un fragment dintr-o scrisoare autografă în limba franceză, îndreptată către un destinatar necunoscut, păstrează în paginile ei, printre multe reflexii amare ale tânărului artist, și două desene în peniță avînd ca subiect aceleași pitorești priveliști ieșene, care l-au urmărit mereu.
- 5 GH. Ghibănescu, *op. cit.*, p. CCXV și N. CARTOJAN, *Pensionatele franceze din Moldova în prima jumătate a veacului al XIX-lea*, în „Omagiu lui Ramiro Ortiz”, p. 73—75.

Anunțînd o piesă de teatru interpretată de elevii pensionului lui Cuénim în limba română, *Serbarea militară*, gazeta „Albina românească”, V—VI (1833—

1834), nr. 98, p. 374—375, enumeră printre actori, colegi ai autorului piesei, Matei Millo, și pe A. Kogălniceanu, un copil de numai șase ani pe atunci alături de Alexandru Mavrocordat, Const. Vîrnav, T. Brăescu, I. Diamandi, I. Docan, C. Negri, C. Krupenski, V. Alecsandri... etc.

6 AUGUSTIN Z.N. POP, *idem* și GH. GHIBĂNESCU, *op. cit.*, p. CCCI.

7 Este vorba de perioada școlarității artistului. Cîțiva ani mai târziu, în 1851, îl regăsim din nou la Paris, de unde adresează scrisori vornicului Ilie, scrisori care, după o frumoasă tradiție de respect față de părintele rămas în țară, începeau totdeauna cu „sărut mîinile, babacă” (Arhiva Mihail Kogălniceanu Biblioteca Academiei, secția manuscrise, coresp. III).

8 Așa cum scrie GH. GHIBĂNESCU, *op. cit.*, p. CCXIV: „se păstrează de la el un album ilustrat în care avem schițe și desene colorate de plante, miniaturi, (Napoleon) stampe și cărți în culori: portrete (Nic. Suțu) lecții de desen constînd în flori, tipuri, acuarele”. Decupate de o mînă nepricepută, desenele fuseseră lipite la întîmplare.

9 Asupra lui N. Suțu v. V. SLĂVESCU, *Viața și opera economistului Nicolae Suțu, 1798—1871*.

10 NICOLAE SUȚU, *Notiță statistică asupra Moldovei, traducere cu adăogiri de Th. Cădrescu*. Cabinetul de stampe al Bibliotecii Academiei, nr. inv. 3898, Cota II A.D.-9 C. St. Col. sp. 3927/1961.

11 Pentru Emil Cazimir, ofițer în divizionul de lăncieri moldoveni în 1859, v. Cabinetul de stampe al Bibliotecii Portr. A. CXVII-50. Era fiul Elenei Kogălniceanu și al lui Teodor Cazimir, colonel, adjutant domnesc (v. OCTAV GEORGE LECCA, *Familiile române*, București, 1899, p. 507).

12 Încă din 1847, „Albina românească” (p. 143—144) menționa litografiile izbutite („nimerite”) ale junelui artist Alexandru Kogălniceanu, apreciind că acestea „vederează adevărat talent și gust artistic”.

În 1849, mai stăpîn pe arta desenului și atras de meșteșugul cel nou al „litografiei”, Alecu Kogălniceanu dorea să plece în Franța pentru a se angaja la Paris

într-una din întreprinderile de acest fel, proiect cu realizarea căruia M. Kogălniceanu nu era deloc de acord, după cum rezultă din corespondența acestuia din urmă (P.V. HANEȘ, *op. cit.*, p. 215—217 și AUGUSTIN Z.N. POP, *op. cit.*, p. 63).

- 13 Este vorba despre generalul Ion Odobescu, tatăl scriitorului Alexandru Odobescu, pe care Alecu Kogălniceanu îl va fi întâlnit și la Paris, mort în 1857

ÎN LEGĂTURĂ CU PORTRATELE DUDEȘILOR

Reconstituind aventuroasa viață a logofătului Constantin Dudescu, sînt vreo cincisprezece ani de atunci, și cercetînd prin muzee și colecții particulare din țară, pentru a-i afla chipul, ne-am oprit asupra unui tablou ca fiind singurul portret din întreaga iconografie boierească întîlnită, care putea fi al lui.

În ciuda unei etichete străine, derutante ¹, el corespundea în totul fizionomiei spirituale și aspectului exterior pe care trebuia să le fi avut eroul nostru. Personajul era imaginea tipică a omului bolnav, a infirmului...

Îmbrăcat cu multă distincție în scumpe veșminte boierești, zugravul îl drapase abil într-o somptuoasă blană de zibelină, aruncată pe umeri pentru a-i masca puținătatea trupului. Acest bașboier al Țării Românești, mare logofăt („ce boyar de boyards..., logothet maray“) nu putea să aibă, într-adevăr, mai mult decît patru picioare înălțime, „quatre pieds de haut“, cum apreciasse contele Auguste de Lagarde în jurnalul său de călătorie, și părea adus de spate și strîmb din toate încheieturile... „bossu par tous les bouts“. El purta un antereu roșu cu mînecele strîmte, iar pe deasupra lui un elegant beniș, îmblănit pe margini și deschis în față, lăsînd să se vadă postavul înflorat și șalul de preț care-i încingea mijlocul. (Poate unul dintre acele șaluri orientale din garderoba sa, de cîte 500 de ludovici bucata, pe care

i le admirau grofițele maghiare în palatul prințului Kohary, la Budapesta, și pe care el le oferea, cu uluitoare dărnicie, spre stupefacția însoțitorului francez, neobișnuit cu asemenea gesturi magnanime de prodig valah: „bon et fastueux il a dissipé son immense fortune...”)

La brîu îi atîrnă un lanț de aur cu breloc, de care îi e prins ceasornicul. (E acum moda ceasornicelor de aur aduse prin Viena, și valetul lui bufon, Sgabercea, are și el un astfel de ceas.)

Pe capul ras poartă un ișlic cu colțul pe frunte cu fundul de mătase roșie (la vremea cînd poza nu mai avea o dregătorie importantă).

Nici un amănunt vestimentar, firește, n-ar putea confirma identitatea modelului, dar toate la un loc constituie costumația și moda din jurul lui 1820, așa cum o atestă călători ca Frankland și Ker Porter, vreme la care personajul nostru ar fi avut tocmai vîrsta pe care o arată în tablou, aproximativ cincizeci de ani. Fața îi e galbenă, cu pomeții proeminenți de o paloare de fildeș, ochii negri prea mari și triști, cu expresia suferindă, nesănătoasă, proprie oamenilor vătămați, „sacați“, cum li se spunea pe atunci, trădînd în priviri dezabuzarea celui care s-a bucurat de toate binefacerile existenței, a gustat din toate amărăciunile ei și nu mai așteaptă nimic de la viață. În plus, acel spirit subțire și adesea adînc, despre care nu uită să pomenească franțuzul: „esprit delié et souvent profond“.

Să mai amintim că erau doar trei boieri infirmi în Țara Românească: Dudescu, paharnicul Herescu și vornicul Nicolae Văcărescu, dintre care cel de al doilea murise mai înainte de data probabilă a portretului?

Cum va fi ajuns acest portret în posesia familiei Cătuneanu? Lucrul se va fi întîmplat, desigur, după 1831 și anume după moartea Dudescului, cînd puține lucruri mobile pe care le mai avusese s-or fi vîndut la licitație sau vor fi fost înstrăinate pur și simplu, în absența fiicei și a ginerelui său, Cariboglu. Ioniță Cătuneanu i-ar fi putut fi un

apropiat, prin 1820—1822, făcînd parte din același divan și purtînd demnitatea de stolnic.

Cui i se datorează pînza din fața noastră? Poate lui Chladek, cel care îi repictase și pe Ienăchiță și pe Alecu Văcărescu, cumnatul Dudescului, desigur la comanda lui Iancu sau a văduvei Elenco Dudescu. Oricum, dacă într-adevăr Rosenthal ar fi acela care semnează — cu totul invizibil — lucrarea, pe la 1840—1844, ea nu poate fi decît o copie tîrzie a unui original pierdut, dacă nu cumva acest Rosenthal nu e un altul decît cel cunoscut de noi, vreun vienez de baștină, și tabloul va fi fost lucrat în Austria, prin vremea Congresului sau mai tîrziu.

S-ar putea ca autorul originalului să fie un pictor pămîntean, Negulici de pildă, ori vreunul dintre artiștii francezi care, prin 1810—1820, erau sta-torniciți în București sau treceau prin capitala țării. Ne gîndim la Dupré, la Jacquin sau la miniaturistul Mondonville², cel care îl desenase, în 1828, pe Iancu Văcărescu și care zugrăvise (indubitabil) pe logofătul Dudescu, prin 1810, într-un portret de grup, alături de alți divaniți munteni și de o tînră Bărcănească, pe capacul unei tabachere bătută în briliante și dăruită apoi lui Kutuzov. (Descoperirea ei, astăzi, prin muzeele din străinătate, ar putea întemeia susținerile noastre în absența unui document scris, probant). În privința unei identificări posibile a modelului cu vreun boier din familia Cătuneanu am mai spune doar că membrii în viață ai acestei familii nu-și amintesc să fi avut decît strămoși teferi, Ioniță stolnicul, contemporan cu Dudescu, al cărui chip ni s-a păstrat într-o pictură murală în bisericuța de la Schitul-Făcău, fiind un om întreg la făptură, fără urmă de sminteală tru-pească.

Am vrea, în sfîrșit, să adăugăm că din neamul Dudeștilor nu s-a transmis, după cîte știm, nici un portret de familie, identificat cu certitudine, afară doar de acela al *Mariei Pîrșcoveanu Cantacuzino* și al logofetesei *Maria Dudescu* (cea de a doua soție a eroului nostru), pictate de Mihail

Töpler între 1800—1803, care, păstrate un timp în colecția de tablouri a familiei Manu, au intrat mai târziu în patrimoniul Muzeului de artă, Galeria națională, cu nr. de inventar 1537.

Cît privește celălalt portret, reprodus după o fotografie, la sfîrșitul secolului trecut, de G.I. Ionescu-Gion ca fiind al *Marii băneșe Joița Văcărescu născută Dudesu*³, dar care, de fapt, pentru ca să reprezinte cu adevărat o Dudească, ar fi trebuit să fie al mării băneșe *Joița Cantacuzino născută Dudesu* (cea măritată cu Matei sin Gheorghe Cantacuzino)⁴, credem astăzi că numai dintr-o eroare a putut să fie dat în „Istoria Bucureștilor“ drept ceea ce nu era. Nu știm de care fotografie anume s-a servit G.I. Ionescu-Gion, dar la Cabinetul de stampe al Academiei R.S. România se păstrează, provenind din familia baronului B. Bellio, sub nr. de inventar F.I. 5607—5608 și F.I. 6451, trei fotografii cu chipul acestei bătrîne, dintre care două identice cu cea reprodusă de Gion și reprezentînd într-adevăr o băneasă *Joița Văcărescu*, dar nu o Dudească, ci pe *Zoița Văcărescu născută Paleologu, soția marelui ban Barbu Văcărescu*, așa cum, de altfel, arată și inscripția de pe spatele uneia din ele, băneasă a cărei fiică, Irina, s-a căsătorit, la 15 aprilie 1823, cu Aga Alex. Bellio (1796—1864).

Așadar, persoana fotografiată în București, la 1870, de către Duscheck nu este, cum credea Gion (indus în eroare poate de Grădișteni) o Dudească, ci o Paleologu.

GLOSE ȘI IZVOARE

- 1 Asupra paternității îndoielnice a pînzei cu nr. de inventar 750 am sesizat în scris Muzeul de Artă, solicitînd o fotografie după semnătura tabloului. Dar această semnătură n-a putut fi descoperită.
- 2 Semnalez, cîteva pagini mai departe, în colecția prof. Mihai Ștephănescu din București o asemenea miniatură reprezentînd pe *Alecu Văcărescu*, poate din sursa Mondonville, care a putut servi ca model mai

tîrziu lui Chladek, dăruită de Iancu Văcărescu căpitanului Crețescu, la Brașov, prin 1822, acesta oferindu-i în schimb o sabie ce aparținuse căpeteniei pandurilor.

- 3 G.I. IONESCU-GION, *Istoria Bucureștilor*, București, 1899, p. 32, unde se spune că portretul face parte din colecția Gr. M. Grădișteanu.
- 4 ȘTEFAN D. GRECEANU, *Genealogia Dudeștilor*, în „Buletinul Societății de geografie”, 1903, seria II. Această mare băneasă, Joița Cantacuzino, născută Dudescu, a cărei viață a fost povestită mai de mult de CONST. GANE (*Amărîte vieți de jupînese și cocoane*), era fiica „contelui” Constantin Dudescu și a Mariei sin Antioh vodă Cantemir, deci sora lui Nicolae Dudescu și prin urmare mătușa eroului nostru, Constantin Dudescu. Despre ea scriind, N. Iorga spune că a fost eroina unei vieți furtunoase (*Studii și documente*, vol. V, partea I, București, 1903, p. 603); v. și *Genealogia Cantacuzinilor*, a spătarului Mihail Cantacuzino, pe la 1787. La 1791, în preajma plecării din București a „nemților cu coadă”, planul orașului întocmit de un ofițer arădean din armata prințului Coburg (v. G.D. FLORESCU, *Din vechiul București*, 1935, p. 117) o surprindea pe „contesa” Cantacuzino („Gräffin Kantakuzeny”) locuind ca proprietară a casei pe locul unde mai tîrziu s-a înălțat Grand Hotel (Hotel de France). Ea a avut o fiică, Maria, măritată cu paharnicul Zamfir Damari, care, la 1793, devenea proprietarul acestei case. Pentru o foaie de zestre a ei, v. GENERAL NĂSTUREL, *Neamul boierilor Cantacuzini*, în revista „Literatura și arta română”, anul XII (1908), nr. 7,8,9, p. 333—334 etc.

COMPLETĂRI LA ICONOGRAFIA VĂCĂREȘTILOR: UN PORTRET INEDIT AL VORNICULUI NICOLAE

Nu ne putem da seama exact căror cauze anume s-ar datora uitarea așternută ca pulberea, și cu un strat atît de gros, peste colecția de portrete a neamului Văcăreștilor în mai puțin de un veac de la petrecerea din viață a ultimului poet de limbă română purtînd acest strălucit nume.

Dar înregistrăm, vădit, un hiatus, care se produce mai înainte de stingerea celor din urmă coborîtori, lărgindu-se pe încetul după exilul impus Elenei Văcărescu.

Și aceasta în ciuda pioasei griji față de memoria predecesorilor, pe care o arătase cîndva Iancu Văcărescu, adunînd prețioasele relicve și încredințîndu-le, pentru repictare, unor zugravi de subțire la modă pe atunci, ca Niccolo Livaditti și Anton Chladek.

Această întrerupere a legăturii cu trecutul, începută către sfîrșitul secolului XIX, se va accentua în primii ani ai veacului nostru, cînd și tablourile de familie ale altor mari feudali, ca Dudeștii, de pildă, se vor înstrăina și împărți în patru părți de lume după risipa definitivă a casei lor și dispariția ultimilor reprezentanți legali, pierzîndu-și în scurtă vreme identitatea, pentru a ajunge în cele din urmă, printr-o împrejurare pe care trebuie s-o apreciem ca fericită, în Pina-coteca statului.

Cum s-au petrecut lucrurile mai în detaliu, nu-i greu să ne închipuim... După moartea erezilor legitimi, pînzele au trecut să împodobească pereții altor locuințe, de cunoscuți, rubedenii sau îndepărtați descendenți în linie femeiască, pentru ca, mai tîrziu, să le fie cu totul uitată apartenența de către noii lor posesori. Și, nemaispunînd nimic urmașilor, au sfîrșit prin a fi dăruite ori vîndute, ajungînd în rastelele muzeelor. Procesul a avut loc pe o scară foarte largă, pe toată întinderea țării.

Așa se explică de ce valoroasele achiziții de portrete feudale, cele mai multe din ele fără semnătură și nedatate, prezentate anonim și purtînd indicații fanteziste cu privire la proveniență, pictori și modele, vor da mult de furcă cercetătorilor și muzeografilor, și, prin atribuiri ulterioare fatal greșite, vor naște destule confuzii și vor provoca nesfîrșite erori.

Într-o asemenea situație, denumiri ca „portret de bărbat” și „portret de femeie”, vor fi singurele etichete oneste cu putință, sub care se vor înfățișa, multă vreme de acum încolo, o bună parte din aceste picturi de familie.



Se cunoaște astăzi înfățișarea mai mult sau mai puțin veridică a visterului poet Ienăchiță Văcărescu ¹, atît cît o ștearsă pictură în tempera pe lemn dintr-o biserică de ctitorie din veacul al XVIII-lea (Sf. Spiridon Nou din București) putea să servească drept model, pentru un portret, întinerit, zugravului Anton Chladek. Așa cum se știe iarăși că, în Muzeul de istorie R.S.R., se păstrează un tablou în ulei, reprezentîndu-l, după cît se crede, pe același Ienăchiță la vîrsta tinereții ².

E cunoscută, de asemenea, pictura înfățișîndu-l pe *Clucerul Alecu Văcărescu*, executată de același zugrav de subțire, Chladek, după vreo pînză necunoscută, mai veche, din galeria de tablouri a familiei Văcărescu, sau, și mai probabil; după o fină miniatură pe pergament, nesemnată

și nedatată, aparținînd unuia ca Mondonville, de pildă, păstrată, așa cum arătăm și în altă parte, în colecția profesor Mihai Stephănescu din București. Ca să nu mai pomenim decît în treacăt de portretele bine știute ale lui *Iancu Văcărescu*, începînd cu cel din prima tinerețe, lucrat în miniatură la Cîmpulung Muscel, prin 1828, de talentatul Mondonville, și sfîrșind cu cel de maturitate, semnat de Th. Aman.

În ceea ce privește chipul lui *Nicolae Văcărescu vornicul*, poet de epocă și el, nu posedăm decît o gravură datorată lui Chladek, litografiată de G. Wonneberg, gravură în care sus-numitul versificator își ocupă locul alături de ceilalți trei iluștri membri ai familiei sale în medalioane de mici dimensiuni.

Întrebarea care se pune astăzi este însă după ce izvod, rămas neștiut nouă, va fi fost lucrată această gravură... în care Nicolae Văcărescu e înfățișat purtînd fustanelă, îmbrăcînd cepchenul de „voinic” pe atunci la modă (1822—1828) și, lucru foarte ciudat, mustața și barbișonul unei vremi mult mai tîrzii, de modă a spune „Napoleon al III-lea”... Întîmplarea și numai întîmplarea ne-a pus sub ochi de curînd, tabloul după care bănuim să fi fost executată gravura lui Chladek. Este vorba despre pînza pictată în ulei, semnată jos, în dreapta, cu alb: Livaditti, 1851 (dimensiuni 0,380×0,295), care a figurat în depozitul Muzeului de artă, sub nr. de inventar 3517, pînă în 1970, cînd a fost transferată la Muzeul de artă din Brașov.

Ea a reprezentat pînă astăzi pentru toată lumea un *portret de bărbat* și nimic mai mult.

Dar „necunoscutul” acesta este Nicolae Văcărescu. Și trăsăturile feții, și îmbrăcămintea, și portul barbișonului și al mustății trădează sursa de inspirație a gravorului: tabloul lui Livaditti, pictat, desigur, la comanda făcută în 1851 de către Iancu Văcărescu sau, mai înainte vreme, de bătrîna mamă a acestuia, faimoasa Elenco Dudescu, o femeie atît de mîndră de vechimea și strălucirea

neamului ei, fosta soție a nestatornicului poet Alecu Văcărescu...

Dacă însă ne propunem să investigăm mai departe în trecut, pentru a descoperi miniatura sau tabloul în ulei, vechi de prin 1822—1828, după care Livaditti va fi pictat sus-numitul portret, nu știm, zău, dacă vom avea norocul vreodată să-l descoperim și pe acela...

GLOSE ȘI IZVOARE

- 1 Descriind îmbrăcămintea cu care Ienăchiță Văcărescu pozase cândva la biserica Sf. Spiridon cel Nou de pe ulița Șerban Vodă, Al. Odobescu scria: „Costumul lui e compus într-acel portret de un anterior de sevai roz gălbui sau chamois și încins la brîu cu un giar din care iese hangherul cu mîner de smalt albastru și de pietre scumpe; pe deasupra poartă un contoș de culoarea verde deschisă a iezmului (jasp alb) îmblănit cu samuri“.
- 2 Tabloul ar putea într-adevăr să-l reprezinte pe Ienăchiță la etatea de aproximativ douăzeci de ani, adică prin 1760, cu expresia gravă, îmbrăcat sobru, purtînd ișlicul înalt cu colțul pe frunte și ținînd simbolic un sul de hîrtie în mîna stîngă, poate, la București, poate, un an-doi mai tîrziu, la Constantinopole, oraș în care versurile acestui „Văcărescoglu Ienakitza“ începuseră să fie puse pe muzică în cercurile grecești. Sînt aceleași trăsături ca în portretul pe care i-l va face, postum, Anton Chladek, urmînd altă sursă de inspirație.

LISTA ILUSTRAȚIILOR

1. *Pilda celui care a zidit turn*, detaliu de frescă (Biserica Domnească de la Curtea de Argeș).
2. *Vlad Țepeș*, gravură dintr-o veche broșură germană din secolul XV.
3. *Vlad Țepeș*, portret de epocă, replică a tabloului în ulei păstrat la Castelul Ambras-Tirol (Kunsthistorisches Museum din Viena).
4. *Vlad Țepeș*, după o veche gravură germană contemporană.
5. *Vlad Țepeș*, gravură germană contemporană, după incunabulul lui Ambrosius Huber, Nürnberg, 1499 (Biblioteca Centrală de Stat, București).
6. *Ștefan cel Mare*, miniatură din 1473, în Tetraevangheliarul de la Humor.
7. *Radu cel Mare*, fragment de frescă de pe zidurile bisericii lui Neagoe, de la Argeș (Muzeul de artă al Republicii).
8. *Însemnele cu care se încoronau poeții*, în vremea domniei lui Despot Heraclidul, gravură de epocă.
9. *Un „auditorium universitar”*, în *veacul al XV-lea*, după o veche pictură de la începutul secolului, semnată de Laurențius de Voltolina.
10. *Icoana sf. Simion și Sava* (Muzeul de artă al Republicii).
11. *Piatra de sepulcru a italianului Baptista din Vesentino* (Cîmitirul din Suceava, 1512).
12. *Piatra de sepulcru a voievodului Mihnea cel Rău* (Biserica Evanghelică din Sibiu).
13. *Ușile paraclisului domnesc de la mînăstirea Snagov* (Muzeul de artă al Republicii).
14. *Sfînt călăreț*, detaliu de pe ușile paraclisului de la Snagov (Muzeul de artă al Republicii).
15. *Sigiliu inelar* din familia Golescu.
16. *Irodiada*, tablou în ulei (Muzeul Prado, Madrid).
17. *Irodiada*, detaliu.
18. *Despot Vodă*, efigie monetară din 1562 (Cabinetul de numismatică al Bibliotecii Academiei Republicii).

19. *Talerul de aur al lui Heraclid Despotul* (revers).
20. *Portretul prezumtiv al lui Aron Vodă* (Muzeul de arte frumoase din Budapesta).
21. *Asediul Constantinopolului*, detaliu reprezentînd portretul lui Toma Zugravul (Biserica mînăstirii Humor).
22. *Ștefan Bathory, regele Poloniei*, acuarelă din „Trachten Kabinet von Siebenbürgen“ (Cabinetul de stampe al Bibliotecii Academiei Republicii).
23. *Monograma lui Filip Moldoveanu* (Filip Mahler).
24. *Iosif Moldovalahul, ctitorul de la Phaneromene împreună cu jupîneasa lui și cu zugravul Hristodulo*.
25. *Isus pe cruce*, icoană (Muzeul de artă al Republicii).
26. *Lespedea de mormînt a lui Radu de la Afumași* (Biserica mînăstirii Argeșului).
27. *Idicliu domnesc, jucător cu giritul*, stampă în culori din atelierul lui Gh. Asachi (Cabinetul de stampe al Bibliotecii Academiei Republicii).
28. *Giritul*, gravură franceză din secolul al XVIII-lea.
29. „*Florika, fiica lui Mihai Viteazul*“ (?), litografie în culori (Cabinetul de stampe al Bibliotecii Academiei Republicii).
30. *Domnița Florica a lui Mihai Viteazul* (?), ulei pe pînză lipită pe lemn (Muzeul de istorie din Ploiești).
31. *Domnița Florica* (?), gravură din tipografia Wonneberg.
32. *Maria Cristina, prințesa Transilvaniei*, după un tablou de epocă.
33. *Maria Cristina, prințesa Transilvaniei*, după o gravură contemporană de Heinrich Ulrich, Nürnberg.
34. *Voievodul Valahiei*, gravură italiană din jurul anului 1600 (Muzeul de istorie a Municipiului București).
35. *Mihai Viteazul la curtea împărătească din Praga*, tablou în ulei, de Frans Franken II (replică contemporană păstrată la Academia Republicii).
36. *Mihai Viteazul la curtea împărătească din Praga* (detaliu)
37. *Mihai Viteazul, voievodul Țării Românești*, după o gravură italiană de Ioan Orlandi.
38. *Arhon Gheorghe și fiul său Constantin*, ctitorii mînăstirii Vlasiu din Munții Pindului.
39. *Pretins portret al lui Miron Costin* (Biserica mînăstirii Teodoreni-Burdujeni, veche ctitorie a Movileștilor).
40. *Alexandru Ipsilanti*, gravură de epocă după planșele lui Fr. Neuhauser.
41. *Iarmarocul din Sibiu la sfîrșitul veacului al XVIII-lea*, cromolitografie de Lanzedelly după planșele lui Fr. Neuhauser (1788—1789), planșa II (Cabinetul de stampe al Bibliotecii Academiei Republicii).
42. *Soitari din alaiul de investire la Sublima Poartă, al voievodului Alexandru Ipsilanti*, acuarelă țarigrădeană de arhitectul Marki Calfa (Cabinetul de stampe al Bibliotecii Academiei Republicii).
43. *Plimbarea lui Nicolae Vodă Mavrogheni în butcă trasă de cerbi pe ulițele Bucureștilor*, stampă în culori după acuarela lui Paul Petritsch (Cabinetul de stampe al Bibliotecii Academiei Republicii).

44. *Zulieka, eroină byroniană.*
45. *Domnița Ruxandra*, gravură după desenul lui Gh. Asachi.
46. *Aspect de la târgul din Lipsca* („Geschäfte”), acuarelă de G.E. Opiz (1825).
47. *Vederea panoramelor târgului din Lipsca* („Die Buden”), acuarelă de G.E. Opiz.
48. *Punctul de vamă la porțile târgului din Lipsca* („Buntes in den Thoren”), acuarelă de G.E. Opiz.
49. *Fama Lipscăi*, primul ziar românesc (1827).
50. *Jupîneasă din Moldova*, gravură în culori după Hacquet (1789).
51. *Boier din Moldova*, gravură în culori după Hacquet (1789).
52. *Tîrg la Sibiu*, în 1788 — 1789, după Fr. Neuhauser (Muzeul Brukenthal).
53. *Iarmarocul din Sibiu*, cromolitografie de Lancedelly, după Fr. Neuhauser.
54. *Caricatura generalului Al. Odobescu* de Alecu Kogălniceanu (Cabinetul de stampe al Bibliotecii Academiei Republicii).
55. *Cai*, acuarelă de Alecu Kogălniceanu (Cabinetul de stampe al Bibliotecii Academiei Republicii).
56. *Nicolae Suțu*, gravură după un portret lucrat de Alecu Kogălniceanu (Cabinetul de stampe al Bibliotecii Academiei Republicii).
57. *Maria Negruzzi*, acuarelă de Alecu Kogălniceanu (Cabinetul de stampe al Bibliotecii Academiei Republicii).
58. *Un tînăr „dandy”*, acuarelă din iunie 1847 de Alecu Kogălniceanu (Cabinetul de stampe al Bibliotecii Academiei Republicii).
59. *Alt tînăr elegant în costum de epocă* (1847) de Alecu Kogălniceanu (Cabinetul de stampe al Bibliotecii Academiei Republicii).
60. *Portretul logofătului Constantin Dudescu*, ulei pe pînză (Muzeul de artă al Republicii).
61. *Elena Dudescu* (?), (Muzeul de istorie al Municipiului București).
62. *Constantin Dudescu* (?), (Muzeul de istorie a Municipiului București).
63. *Nicolae Mavrogheni voievod*, gravură colorată de Löschenkohl (Cabinetul de stampe al Bibliotecii Academiei Republicii).
64. *Alexandru Ipsilanti voievod*, acuarelă de Marki Calfa (Cabinetul de stampe al Bibliotecii Academiei Republicii).
65. *Ienăchiță Văcărescu*, portret în ulei de Anton Chladek (Muzeul de artă al Republicii).
66. *Nicolae Văcărescu, vornicul*, pictură în ulei de N. Livaditti (Muzeul de artă din Brașov).
67. *Nicolae Văcărescu, vornicul*, gravură de Anton Chladek după portretul semnat de Livaditti.
68. *Poezii Văcărești*, gravură după un desen de Anton Chladek.

69. *Clucerul Alecu Văcărescu*, miniatură anonimă pe pergament din colecția Mihai Stephănescu.
70. *Clucerul Alecu Văcărescu*, portret în ulei de Anton Chladek (Muzeul de artă al Republicii).
71. *Ienăchiță Văcărescu (?)*, pictură în ulei (Muzeul de istorie al Republicii).
72. *Domnița Maria Potocka Movilă* (Moghilanka), portret în ulei.
73. *Cneazul Dimitrie Wisnowescki*, portret în ulei.
74. *Domnița Raina Movilă*, portret în ulei.
75. *Gaspar Gratiani, domnul Moldovei*, gravură de epocă,
76. *Voievodul Dimitrie Cantemir cu familia (?)*, detaliu dintr-o icoană cu donatori (Schitul Putna).
77. *Omagierea sf. Gheorghe*, detaliu (Biserica mînăstirii Arbore).
78. *Asemiul Vienei* (1683), pictură contemporană în ulei pe pînză de Verschuring (Muzeul Militar Central, București).
79. *Cetatea Tîrgoviștei*, stampă din secolul al XVI-lea (Cabinetul de stampe al Academiei Republicii).

SUMAR

Prolog	7
------------------	---

Partea întâi

ACEST EV MEDIU ROMÂNESC

Acest Ev Mediu românesc	10
În căutarea meşterului Manea	19
Ambrozie, voievod de Zopuş, ctitor al bisericii din Strei-Hunedoara?	37
În jurul unei reprezentări murale a lui Radu Negru . .	40
Aprodul Purice	52
Feţele lui Dracula	62

Partea a doua

RENAŞTERE ÎN PRINCIPATE

Renaştere în Principate	74
Oamenii Renaşterii noastre	112
Zugravii — soli ai trecutului	165
Cine este Iosif Moldovalahul, fondatorul de la Phaneromene?	199
O icoană din veacul al XVII-lea?	203
Portrete de voievozi pribegi şi domniţe înstrăinate	211
Lupte cavaleresti şi întreceri de turnir în ţările române	221
Zugravi şi icoane	238
Frânci, cretani, raguzani	250

Partea a treia

VREMEA LUI MIHAI VITEAZUL

Din peregrinările unui fals portret de domniţă din 186 veacul al XVI-lea	264
---	-----

Necunoscuta de la curtea împărătească din Praga . . .	271
Divagații pe marginea unui portret de voievod necunoscut	296

Partea a patra

CRONICARI, VOIEVOZI, CTITORI, OSTAȘI

Doi români, ctitori în Bulgaria și în Pind (1643—1644)	304
Portretele lui Miron Costin	311
Ostași români văzuți de pictorii lumii	316
Un chip neștiut al voievodului Alexandru Ipsilanti	321
Măscărici, soțari și nebuni, răsfrînți în apele vremii	326

Partea a cincea

ZUGRAVI ȘI TÎRGURI DIN VEACUL TRECUT

Un pictor eterist: Niccolo Livaditti	338
Un model byronian al portretului domniței Ruxandra	345
Români la târgul din Leipzig văzuți de un pictor străin: G.E. Opiz	348
Tîrguri românești de odinioară și reflexul lor în arta plastică a timpului	355
Alecu Kogălniceanu, pictor, acuarelist și desenator	361
În legătură cu portretele Dudeștilor	368
Completări la iconografia Văcăreștilor: Un portret inedit al vornicului Nicolae	373
Lista ilustrațiilor	377

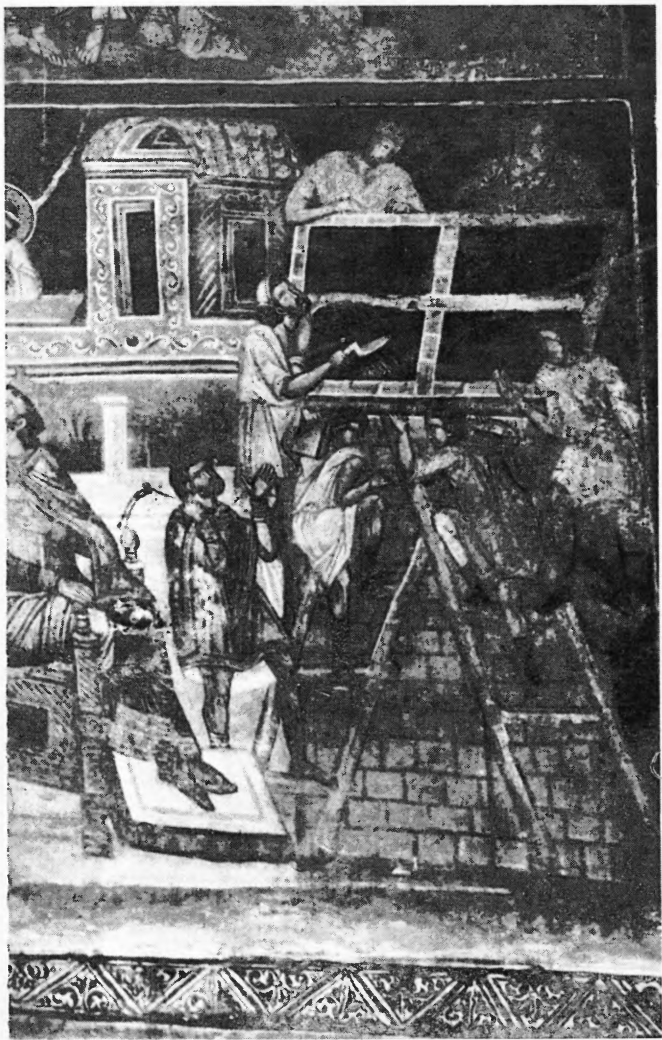
Redactor : DENIA MATEESCU

Tehnoredactor : ZOE TOMA

Apărut 1973 ; Coli de tipar 16 ; Planșe tipar
înalt 36 ; C.Z. pentru bibliotecile mari 7/745 ;
C.Z. pentru bibliotecile mici 7 ;
Tiraj : 8.600 + 20 + 140 ex. broșate.

Lucrare executată sub cd. 742 la I. P. Tiparul,
str. Fabrica de Chibrituri nr. 9—11, București
Republica Socialistă România

ipt



1. Pilda celui care a zidit turn



2. Vlad Țepeș



3. Vlad Țepeș

4. Vlad Țepeș



5. Vlad Țepeș





6. Ștefan cel Mare



7. Radu cel Mare

8. Însemnele cu care se încoronau poeții

9. Un „auditorium universitar“ în veacul al XV-lea

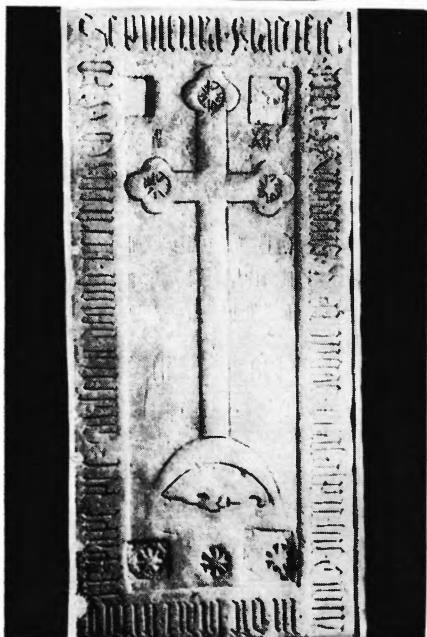
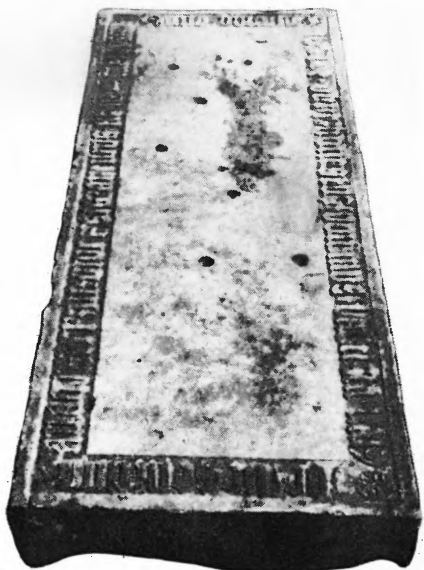




10. Icoana sf. Simion și Sava

11. Piatra de sepulcru
a italianului
Baptista din Vesentino

12. Piatra de sepulcru
a voievodului
Mihnea cel Rău



СВЯТЫХ АПОСТОЛЪ ПЕТРА И ПАВЛА



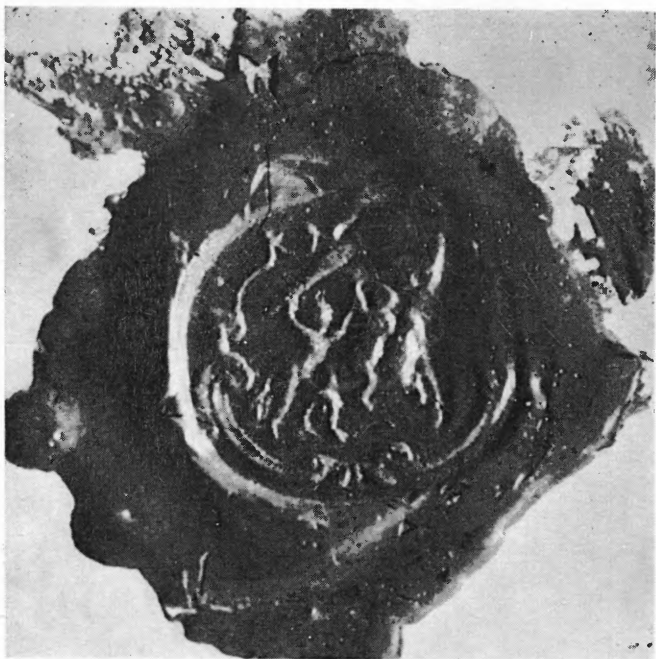
ПЕРВОМУ АПОСТОЛУ ПЕТРУ И ВТОРОМУ АПОСТОЛУ ПАВЛУ

СВЯТЫХ АПОСТОЛЪ ПЕТРА И ПАВЛА



13. Ușile paraclisului domnesc
de la mînăstirea Snagov

14. Sfînt călăreț



15. Sigiliu inelar din familia Golești





17. Irodiada (detaliu)

18. Despot Vodă, efigie monetară

19. Talerul de aur al lui Heraclid Despotul





20. Portretul prezumtiv al lui Aron Vodă



21. Humor; Asediul Constantinopolului (detaliu)



22. Ștefan Bathory, regele Poloniei



23. Monograma lui Filip Moldoveanu



24. Iosif Moldovalahul, ctitorul de la Phaneromene, împreună cu jupîneasa lui și cu zugravul Hristodulo



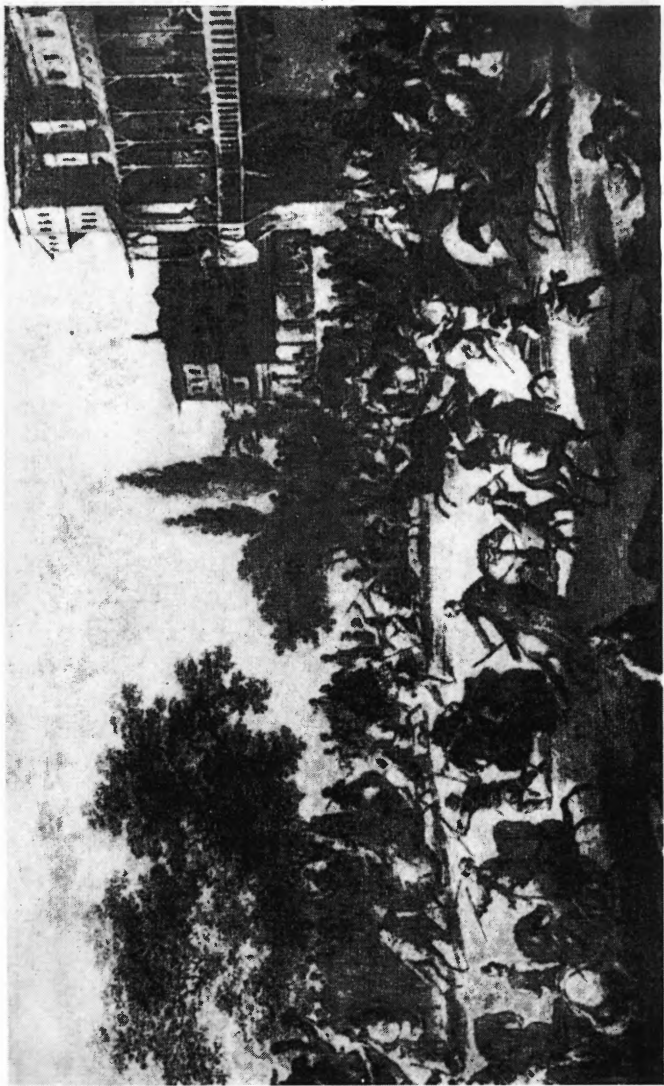
25. Isus pe cruce



26. Lespedea de mormânt a lui Radu de la Afumați

27. Idicliu domnesc, jucător cu giritul







29. „Florika, fiica lui Mihai Viteazul“



30. Domnița
Florica a lui
Mihai Viteazul



31. Domnița
Florica



32. Maria Cristina, prințesa Transilvaniei

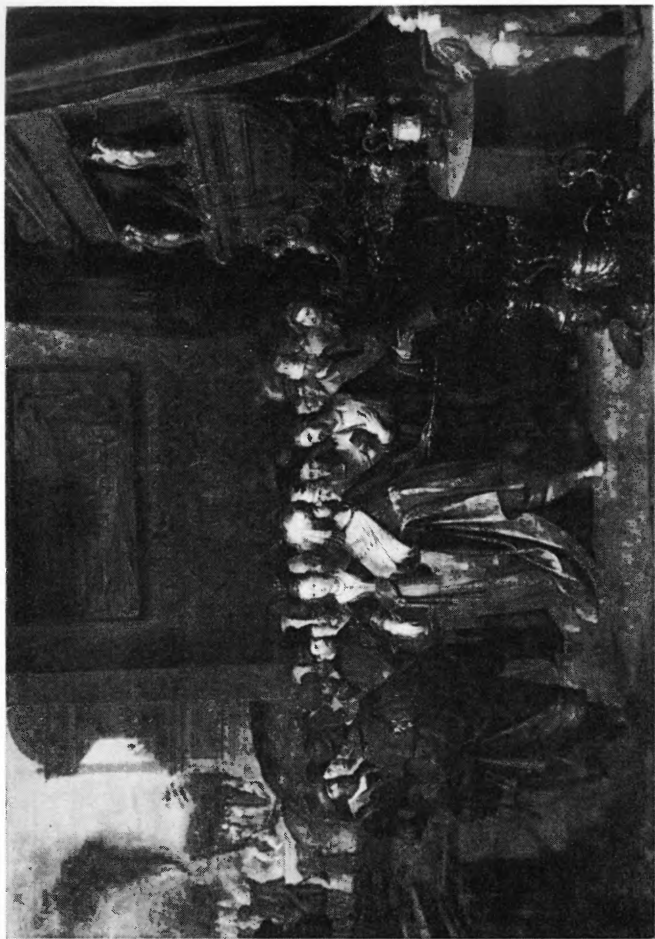


33. Maria Cristina, prințesa Transilvaniei

34. Voievodul Valahiei, gravură italiană



Il Principe di Vallachia .



35. Mihai Viteazul la curtea împărătească din Praga

36. Mihai Viteazul
la curtea împărătească din Praga (detaliu)





MICHEL'VAIVODE DELLA VALACCHIA
IL QUALE PRESE LA CITÀ DI NICOPOL
NELLA BULGARIA L'ANNO 1598

37. Mihai Viteazul, voievodul Țării Românești

38. Arhon Gheorghe și fiul său Constantin



→
39. Pretins portret al lui Miron Costin

40. Alexandru Ipsilanti





41. Iarmarocul din Sibiu
la sfârșitul veacului al XVIII-lea





42. Soitari din alaiul de învestire
la Sublima Poartă, al voievodului Alexandru Ipsilanti

43. Plimbarea lui Nicolae Vodă Mavrogheni
în butcă trasă de cerbi pe ulițele Bucureștilor

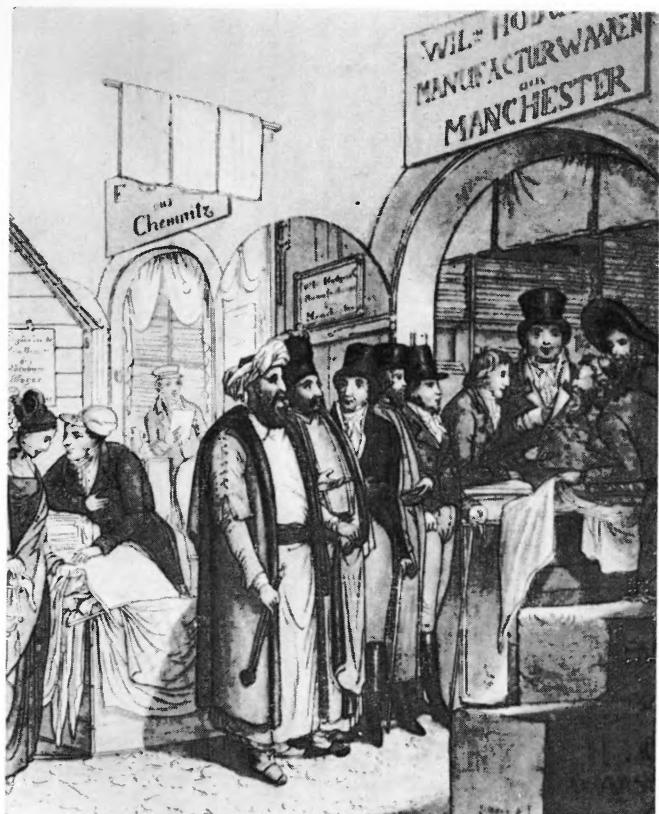


44. Zulieka,
eroină byroniană



45. Domnița
Ruxandra

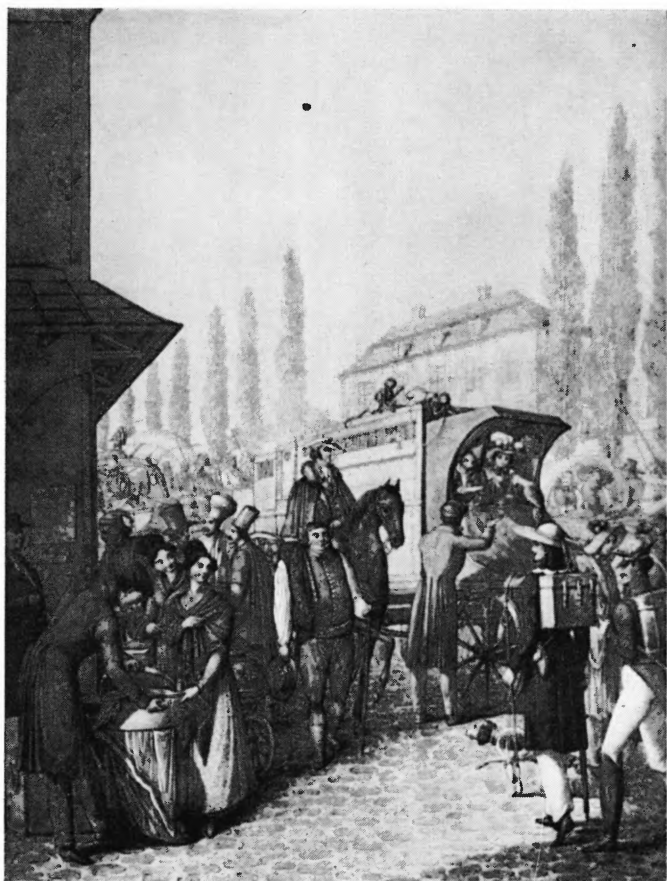




46. Aspect de la târgul din Lipsa



47. Vederea panoramelor tîrgului din Lipsa



48. Punctul de vamă la porțile târgului din Lipsa



П Е Н Т Р 8 Д А Ц І А .

N^o. 7.

Курса Анґахї, 1827. Лхна азї Ноемвріе. (А)

Авсаїї нещедленчїт ка сан вѣк съ амьрьдїї шї черкзїї
бнцелспччїт ка съ шрїдїї, шї съ амьренїї мопь амьр кс-
ношїїт. Кан. 9. Ст. 6.

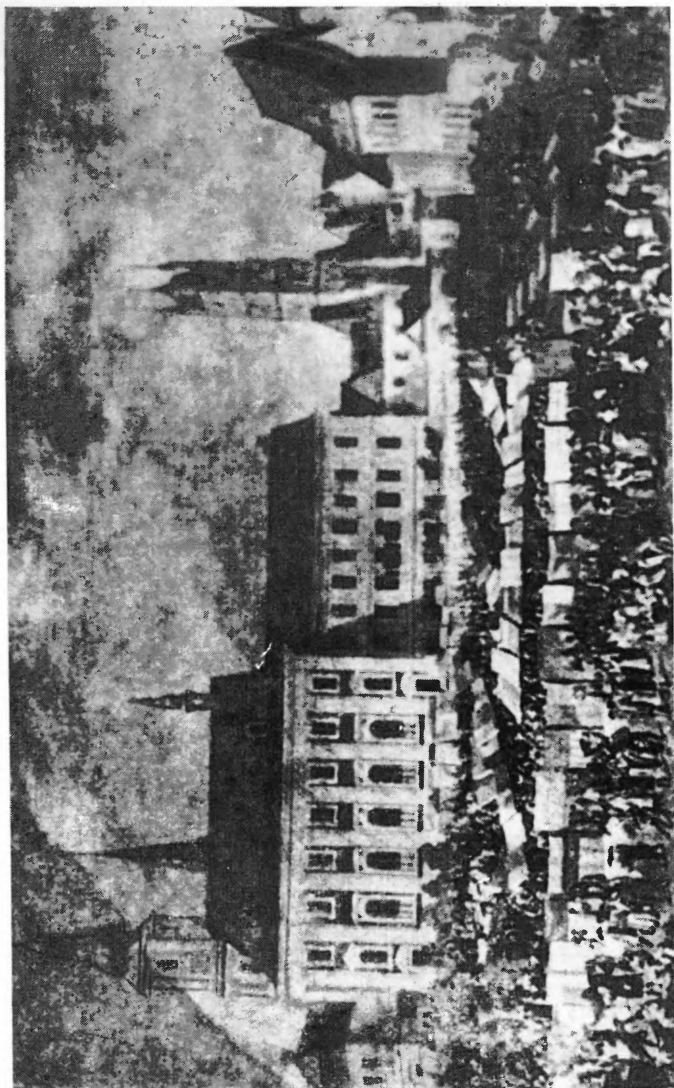
Солом.

50. Jupîneasă din Moldova

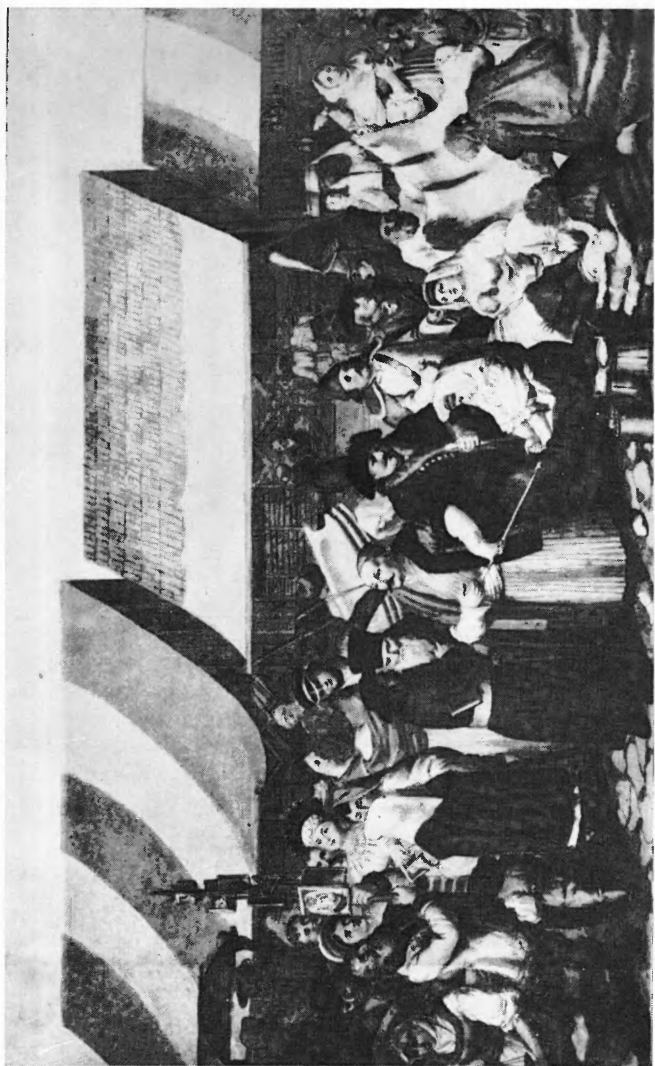


51. Boier din Moldova



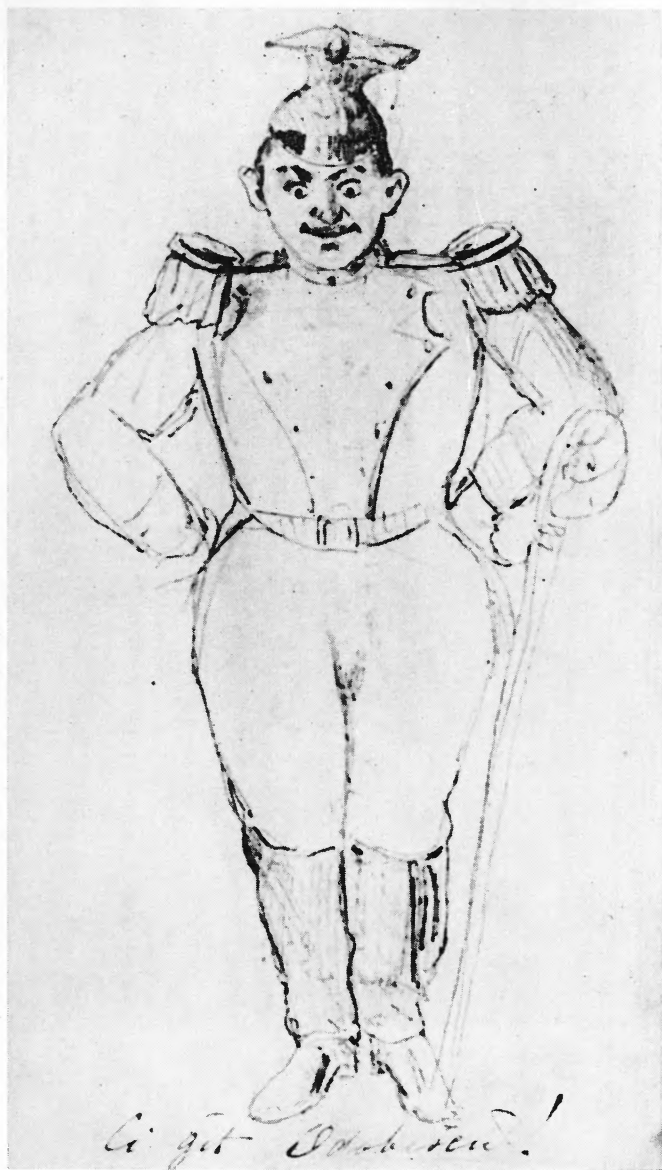


52. Tîrg la Sibiu



53. Iarmarocul din Sibiu (detaliu)

54. Caricatura generalului Al. Odobescu





55. Cai, acuarelă de Alecu Kogălniceanu



56. Nicolae Suțu

57. Maria Negruzzi



→
58. Un tînăr „dandy“

59. Un tînăr elegant în costum de epocă (1847)





60. Portretul logofătului Constantin Dudesco





61. Elena Dudescu (?)



62. Constantin Dudesu (?)

63. Nicolae Mavrogheni voievod

64. Alexandru Ipsilanti voievod





65. Ienăchiță Văcărescu



66. Nicolae Văcărescu, vornicul



67. Nicolae Văcărescu, vornicul





69. Clucerul Alecu Văcărescu





71. Ienăchiță Văcărescu (?)



72. Domnița Maria Potocka Movilă (Moghilanka)



73. Cneazul Dimitrie Wisnoweski





75. Gaspar Gratiani, domnul Moldovei

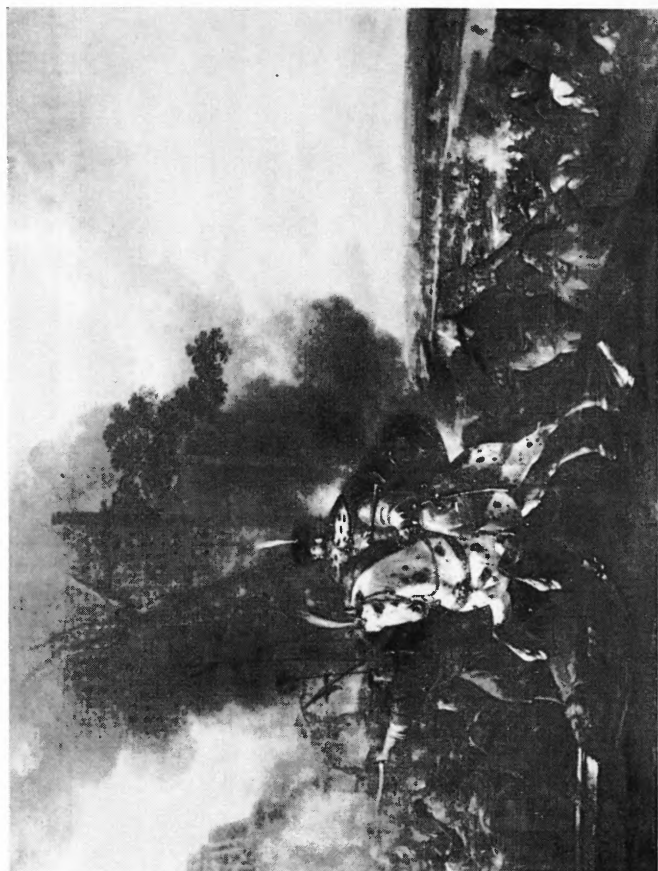


76. Voievodul Dimitrie Cantemir cu familia (?)

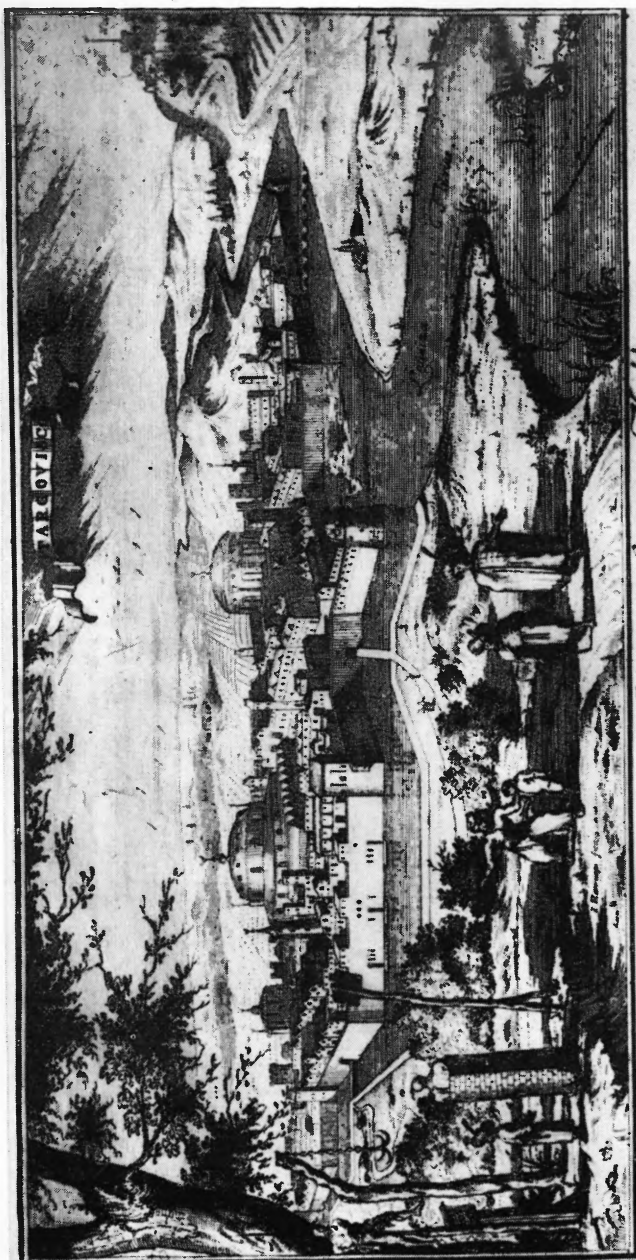


77. Arbore; Omagierea sf. Gheorghe (detaliu)

78. Asediul Vienei, ulei pe pânză de Verschuring



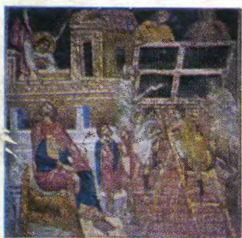
→
79. Cetatea Tîrgoviștei,
stampă din veacul al XVI-lea



TARGOVISCO op de Rivier de Lămniza in Moldavia .

Arte și civilizații

acest ev mediu românesc



Paginile de față strâng în mănunchi, pentru prima oară, o seamă de însemnări privitoare la iconografia și arta veche românească. Cititorului i se descoperă un Meșter Manole încă necunoscut pînă azi și altunde, se încearcă a se lămuri o mîndră legendă medievală. În lumina unui act liovean de arhivă se identifică un mare zugrav din Suceava în persoana cutărui pictor regesc din veacul al XVI-lea și necunoscuta însoțitoare a lui Mihai Viteazul la Praga.

În rest, cartea însăși va vorbi pentru noi...

Lei 16,50